FILM

NR 27 (107) • 17 GRUDNIA 1950 • ROK V • CENA 90

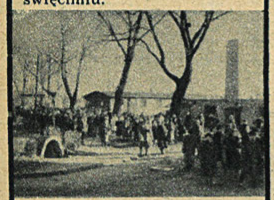
ZOFIA MROZOWSKA W FILMIE MIASTO NIEUJARZMIONE

POLSKA KRONIKA FILMOWA

Nr 50/50 przynosi

Narodowy Spis Powszechny odbył się b. sprawnie w atmosferze pełnego zrozumienia przez społeczeństwo doniosłości tego aktu.

Grupa delegatów na II światowy Kongres Obrońców Pokoju zwiedziła b. obóz koncentracyjny w Oświęcimiu.



Spotkanie Lidii Korabielnikowej — inicjatorki kompleksowego oszczędzania — z młodzieżą Wrocławia

Przedterminowe wykonanie rocznego planu wydobycia węgla przez załogę szybu „Jan" kopalni im. M. Thoreza.

Załoga huty „Pokój" zaciągnęła gremialnie Warty Pokoju.

Przegląd wydawnictw, które ukazały się w związku z II światowym Kongresem Obrońców Pokoju.

ZE ŚWIATA

W atmosferze entuzjazmu radzieccy robotnicy Uralu produkują maszyny i urządzenia techniczne potrzebne do budowy gigantycznych elektrowni kujbyszewskich.

Studenci bułgarscy zdobywają szczyt góry Slia Zab i zatykają na nim sztandar Międzynarodowego Zrzeszenia Studentów.

KONFERENCJA NAUKOWA
W SPRAWIE BADAŃ NAD SZTUKĄ

W dniach od 11 do 16 bm. odbyła się w Krakowie na Wawelu I Ogólnopolska Konferencja Naukowa w Sprawie Badań nad Sztuką. Obrady otworzył referat wicemin. Kultury i Sztuki, Włodzimierza Sokorskiego, pt. *„Realizm socjalistyczny jako naukowa metoda badania i kształtowania twórczości artystycznej"* oraz referat prof. dr. J. Starzyńskiego pt. *„Metoda materializmu dialektycznego i historycznego w badaniach nad sztuką"*.

Następnie obrady toczyły się w poszczególnych Sekcjach: Sztuk Plastycznych, Sztuki Ludowej, Muzyki oraz Teatru i Filmu. Podczas konferencji referaty na tematy związane z filmem wygłosili: dyr. J. Toeplitz — *„Zagadnienia nauki o filmie"* i *„O organizacji badań nad filmem"* oraz E. Cękalski o *„Warsztacie realizatora filmowego"*.

Na zakończenie odbyło się wspólne posiedzenie wszystkich Sekcji, na którym wygłoszony został referat kolektywny pt. *„Wytyczne długofalowego planu badań nad sztuką, podział zadań na poszczególne ośrodki naukowe, program prac dokumentacyjnych i plan wydawniczy"*.

Podsumowania obrad dokonał wicemin. W. Sokorski. Uczestnicy Konferencji byli obecni na przedstawieniach w teatrach krakowskich i na koncertach polskiej muzyki współczesnej oraz na pokazach filmowych.

PREMIERA NOWEGO POLSKIEGO FILMU

W dniach 7, 8 i 9 grudnia br. w 13 kinach w Warszawie, Łodzi, Krakowie, Gdyni, Katowicach i Wrocławiu rozpoczęto wyświetlanie nowego filmu polskiego — „MIASTO NIEUJARZMIONE", reż. J. Zarzyckiego.

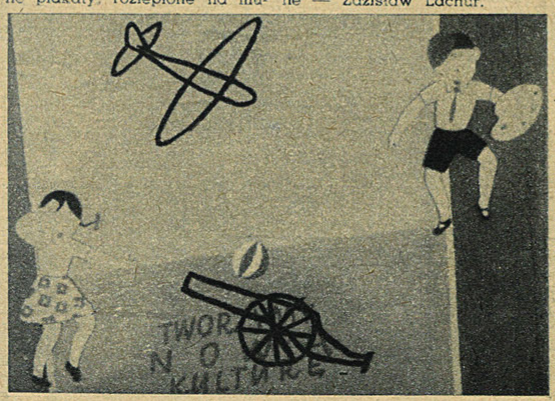
GOŚCINNE WYSTĘPY TEATRU UKRAIŃSKIEGO

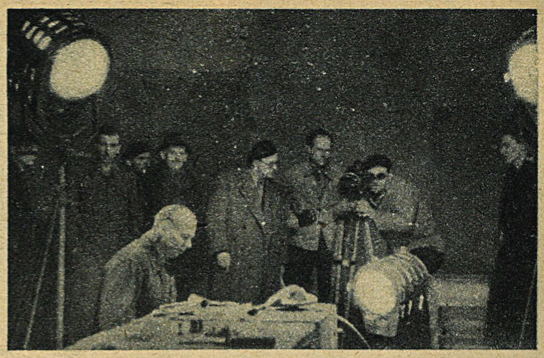
Do Warszawy przybył jeden z najwybitniejszych zespołów teatralnych Związku Radzieckiego — ponad 100-osobowy zespół Ukraińskiego Akademickiego Teatru Dramatycznego im. Iwana Franko. Zespół teatru wystawi w Polsce najlepsze sztuki klasyczne ukraińskich i rosyjskich dramaturgów oraz utwory współczesnych pisarzy radzieckich.

Na zdjęciu: moment powitania gości radzieckich na dworcu w Warszawie. W zespole radzieckim znajdują się również artyści filmowi: N. Buczma, J. W. Szumski i N. M. Użwija.

POLSKA KRESKÓWKA WCHODZI NA EKRAN

Wytwórnia Filmów Fabularnych w Łodzi wyprodukowała film rysunkowy, który już wkrótce ujrzymy na ekranach. Film ten pt. **„O nowe jutro"** — to niezwykła historia, która wydarzyła się, gdy barwne plakaty, rozlepione na murach Warszawy, nagle... ożyły. Film wykonał Zespół Produkcji Filmów Rysunkowych „Śląsk" w Bielsku. Scenariusz i reżyseria — Leszek Lorek, konsultant plastyczny — Wojciech Zamecznik, muzyka — Jerzy Harald, kierownictwo artystyczne — Zdzisław Lachur.





Górniczy film instruktażowy

Ekipa gliwicka Wytw. Filmów Oświatowych zrealizowała na zlecenie PKPG film instruktażowy pt. „WRĘBIARKA ŁAŃCUCHOWA ELEKTRYCZNA 40 KM". Reżyserował Jan Jacoby, zdjęcia Tadeusza Kallwejta. Film ma pomagać w nauce słuchaczom szkół górniczych oraz przy dokształcaniu górników.

Na zdjęciu: ekipa gliwicka podczas pracy w Fabryce Maszyn Górniczych.

Sukces kin poznańskich

W trzecim etapie współzawodnictwa pracy między kinami województw: poznańskiego, szczecińskiego i zielonogórskiego, piękny sukces odniosły kina poznańskie, które zwyciężyły we wszystkich kategoriach.

W kategorii A pierwsze miejsce zajęło kino „Muza" w Poznaniu.

W kategorii B (kina mniejsze lub powiatowe) zwycięstwo przypadło kinu „Warta".

Wreszcie w kategorii C pierwsze miejsce zajęło kino „Piast" z robotniczej dzielnicy Poznania — Starołęka.

Komisja Współzawodnictwa Pracy przyznała zwycięzcom dyplomy i nagrody.

Na zdjęciu ekipa zwycięskiego kina „Warta": operatorzy M. Wroniak, A. Witkowski i A. Frąckowiak, kierownik kina M. Szuba, sprzątaczka G. Krajewska i L. Reiss — st. bileter przy zdobytym proporcu współzawodnictwa pracy.

NOWE FILMY OŚWIATOWO-SANITARNE

W Zarządzie Głównym Polskiego Czerwonego Krzyża odbyła się ostatnio konferencja z udziałem przedstawicieli Ministerstwa Zdrowia i Filmu Polskiego w sprawie produkcji filmów oświatowo-sanitarnych.

W związku z systematycznym rozwojem sieci stałych kin wiejskich, których liczba wzrośnie w okresie Planu 6-letniego do 3.300, przy jednoczesnym organizowaniu licznych kin świetlicowych i ruchomych ekip filmowych, postanowiono wyprodukować filmy propagujące zasady higieny i lecznictwa. Wyprodukowane zostaną m. in. następujące filmy: **„Walka z alkoholizmem"**, **„Polska Ludowa walczy z gruźlicą"**, **„Krwiodawstwo"**, **„Opieka Państwa Ludowego nad matką i dzieckiem"**, **„Higiena życia codziennego na wsi"**, **„Walka o zdrowie klasy robotniczej"** itp.

Film Polski dokona również dla potrzeb oświaty sanitarnej adaptacji wielu bardzo wartościowych filmów oświatowo-sanitarnych produkcji radzieckiej.

FILMY dla PGR-ów i spółdzielni produkcyjnych

Ministerstwo Rolnictwa wydelegowało ostatnio do Filmu Polskiego w Warszawie specjalnych instruktorów, którzy obejrzeli ponad *30 filmów o tematyce związanej ściśle z rolnictwem i hodowlą zwierząt*. Instruktorzy dokonali szczegółowej analizy filmów i przeprowadzili odpowiednią kwalifikację.

Wybrane filmy będą wyświetlane — w zależności od zakwalifikowania — w szkołach rolniczych, świetlicach Państwowych Gospodarstw Rolnych, Państwowych Ośrodków Maszynowych, w spółdzielniach produkcyjnych itp.

FILMOWCY POLSCY WYJECHALI DO NIEMIECKIEJ REPUBLIKI DEMOKRATYCZNEJ

Do Niemieckiej Republiki Demokratycznej wyjechała delegacja polskich fachowców filmowych celem zapoznania się z niemieckim przemysłem filmowym.

W skład delegacji weszli: inż. W. Nieciuński — dyr. Planowania FP, inż. K. Biedrzycki — dyr. techn.-inwest., inż. W. Choński — kier. Działu Prod. Filmów, inż. J. Remiszewski — wicedyr. techn. Warsz. Zakł. Fotochem., inż. W. Nowosielski — dyr. budowy Warsz. Zakł. Kinotechn., inż. J. Brzozowski — nacz. Zakł. Konstr. Filmowego Biura Technicznego oraz B. Jankowski — operator dźwięku Wytw. Filmów Dokumentalnych.

Generalissimus JÓZEF STALIN obchodzi w dniu 21 grudnia 71-szą ROCZNICĘ URODZIN

CZŁOWIEK, KTÓREGO NAJBARDZIEJ KOCHAMY

Francuski film pt. „Człowiek, którego najbardziej kochamy" opowiada o zbiórce darów i życzeń dla Stalina we Francji w roku ubiegłym w związku z Jego 70-tą rocznicą urodzin. Robotnicy Paryża, górnicy Północnego Zagłębia, intelektualiści, chłopi, mężczyźni i kobiety spieszą z wyrażeniem swych uczuć dla człowieka stojącego na czele obozu postępu i pokoju.

Te uczucia ludu francuskiego sumują się w wypowiedzi Maurice Thoreza stwierdzającego, że lud francuski nigdy nie pójdzie do walki z państwem Stalina, ze Związkiem Radzieckim. Siła tej wypowiedzi polega nie tylko na wspaniałym retorycznym zapale mówcy, na żywiołowej reakcji wielkiego zgromadzenia. Siłę tej wypowiedzi uzasadnia cały film stwierdzający, że Thorez, przemawiający w imieniu potężnej Francuskiej Partii Komunistycznej, wyraża w istocie dążenia, pragnienia i uczucia wszystkich uczciwych Francuzów, uczciwych i rzetelnych patriotów swojej ojczyzny.

Miłość do Francji, do jej obyczaju i rewolucyjnej tradycji łączy się nierozerwalnie ze stosunkiem ludu francuskiego do Stalina. Podarunki składane Mu — to dokumenty tej właśnie rewolucyjnej tradycji, dokumenty Wiosny Ludów, Paryskiej Komuny, a wreszcie komplet podziemnej „Humanite", organu „partii rozstrzelanych" i partii istotnie walczących wolnych strzelców i prawdziwego ruchu oporu w latach hitlerowskiej okupacji. Obok tego wzruszające Jalki regionalne, saboty lotaryńskie i prowansalskie — wdzięk i poczucie piękna, tak nierozerwalnie związane z charakterem ludu francuskiego, z jego lekką piosenką, jego dowcipem i uśmiechem, poza którym widnieje żelazna wola ludzi, którzy ponad wszystko umiłowali wolność i którzy nie dadzą się użyć mimo wszystkich Mochów i Schumanów jako narzędzie amerykańskiego imperializmu.

Jakże podobne są te rysunki francuskich dzieci do rysunków dzieci polskich! Nie tylko dlatego, że jedne i drugie rysują niezdarnie jeszcze i wzruszająco prymitywnie. Wspólna tematyka łączy te rysunki — czci dla Stalina, przywiązania do kraju radzieckiego i umiłowania pokoju.

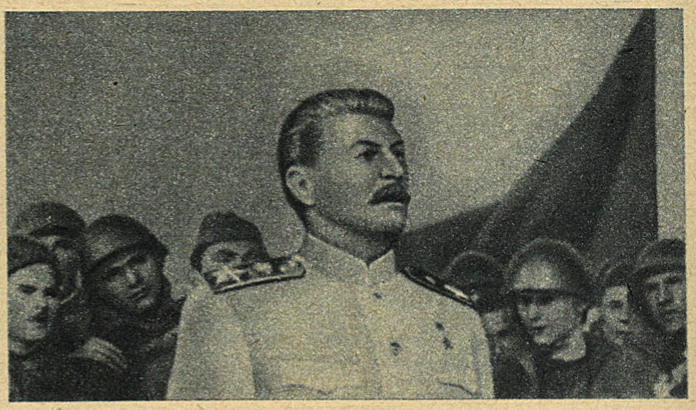
To zresztą nie jest jedyne, co czyni nam ten krótki ale zwarty i niezwykle wymowny dokument filmowy tak bardzo bliskim. Dowodzi on nie tylko wspólnoty uczuć dzieci francuskich i dzieci polskich — dowodzi on wspólnoty uczuć i naszych i wszystkich ludzi w świecie gdziekolwiekby ten film był wyświetlany, w toczącej się obecnie walce o pokój, w zrozumieniu, jaką w tej walce rolę odgrywa Związek Radziecki i stojący na jego czele Józef Stalin.

Film o Człowieku, którego najbardziej kochamy, aczkolwiek mówi tylko o Francji — dotyczy właśnie całego owego niezwykłego poruszenia serc i umysłów, jakie ożywiało cały świat w roku ubiegłym wśród przygotowań do Stalinowskiego Święta. To, co przeżywali Francuzi i co opisują twórcy filmu, w różnych warunkach, w różny sposób przeżywali ludzie we wszystkich krajach. W rozmaity sposób miliony ludzi na całym świecie wyrażały swe życzenia dla Stalina, składały wyrazy wdzięczności za historyczne dla ludzkości dokonane dzieła i życzyły Mu długich jeszcze lat owocnej pracy.

I oto dziś znów w dniu święta Stalina, w 71-szą rocznicę Jego urodzin, narody świata znów kierują swą myśl ku Moskwie i Kremlowi, z radością i ufnością patrząc w przyszłość wyznaczoną stalinowską myślą i stalinowską wolą, wolą utrzymania pokoju i budowy lepszego życia i lepszego ustroju.

Ten związek, ścisły i niezachwiany, istniejący między Stalinem i prostymi ludźmi na całym świecie, decyduje o przyszłości świata, o jego ustawicznym rozwoju przezwyciężającym wszystkie ludobójcze plany i zamiary imperialistów. Film francuski czyni to, co czynić powinna każda wielka i ludzka sztuka: pomagać ludziom w wyrażaniu tego, co w nich jest najpiękniejsze i najszlachetniejsze. Czyni on to, uzasadniając w pełni treść swego tytułu: „Człowiek, którego najbardziej kochamy"!

ZBIGNIEW MITZNER



M. Gełowani jako Józef Stalin w filmie UPADEK BERLINA

LEONID KOSMATOW

Główny operator filmu „Upadek Berlina"

POSTAĆ JÓZEFA STALINA w filmie „UPADEK BERLINA"

Artykuł napisany specjalnie dla „FILMU"

Mnie, radzieckiemu artyście, przypadło w udziale ogromne szczęście: na przestrzeni dwóch dużych filmów pracowałem nad tym, by przenieść na ekran postać Wielkiego Stalina Mam jeszcze w pamięci niepokój, wzruszenie i poszukiwanie drogi twórczej, przepełniające mnie podczas pracy nad filmem „Przysięga", kiedy to po raz pierwszy miałem za pomocą środków operatorskich ukazać na ekranie postać towarzysza Stalina. I oto powierzono mi nową olbrzymią pracę — zdjęcia do „Upadku Berlina". W filmie tym należało ukazać tow. Stalina, inspiratora i twórcę naszej cudownej rzeczywistości jako wielkiego stratega, pod przewodnictwem którego nasza sławna Armia Radziecka rozbiła całą hitlerowską maszynę wojenną i wybawiła narody Europy od faszystowskiego niewolnictwa.

Wszystko, co wiąże się ze Stalinem, napełnia nas, ludzi radzieckich, natchnieniem dla nowego heroizmu pracy. Mowa Stalina jasna jest jak słońce, słowa Wodza mądre są i pewne, a w łagodnym wyrazie jego oczu przebija wielkie umiłowanie człowieka. Cóż może być bardziej drogocennego dla radzieckiego artysty jak usiłowanie odzwierciadlenia przy pomocy artystycznych środków charakterystycznych cech ukochanego Wodza i przyjaciela całej postępowej ludzkości i każdego miłującego pokój człowieka?

Życie ludzi radzieckich związane jest nierozerwalnie z imieniem tow. Stalina, a dążeniem radzieckich artystów było przedstawić tę więź w sposób najbardziej wyrazisty i barwny na tle monumentalnych historycznych zdarzeń, przesuwających się przed naszymi oczami w filmie „Upadek Berlina".

Rozpoczynając pracę nad odtworzeniem postaci Wodza wiedziałem, że serce każdego człowieka, który widzi tow. Stalina i słyszy Jego mądre słowa pełne jest bezgranicznej miłości, zaufania i wdzięczności dla Niego. Oto widzimy Go w ogrodzie, jak z właściwą mu ojcowską troskliwością okopuje młode drzewko, odrzucając ręką chwasty i kamyki mogące zaszkodzić rozwojowi młodego organizmu. Filmując tę scenę myślałem o tym, że człowiek ten tak samo troskliwie, każdego dnia i każdej godziny pomaga rozwojowi wszystkiego, co zrodziło się w naszym niepospolitym kraju, ogrzanym słońcem stalinowskiej miłości. I oto, jak gdyby dla potwierdzenia tej myśli, do ogrodu przychodzi zaproszony przez Wodza prosty radziecki człowiek, hutnik Aleksiej Iwanow. Troskliwość Stalina o tego człowieka odsłania ogromną miłość Wodza ku wszystkim prostym, uczciwym ludziom.

Przy opracowaniu postaci tow. Stalina w filmie „Upadek Berlina" wykorzystałem poprzednie doświadczenie, nabyte podczas pracy z aktorem M. Gełowanim w filmie „Przysięga" — i przy pomocy środków operatorskich starałem się uzyskać maksymalne podobieństwo. Starałem się istotnie odtworzyć jasne, mądre oblicze Wodza, jego ciepłą ojcowską troskliwość w stosunku do przeciętnych, prostych ludzi radzieckich, jego prostotę i wzniosłość. Dążyłem do tego, aby przenieść na widza ciepło jego spojrzenia, podkreślić jego spokój i pewność, łagodność jego uśmiechu. Usiłowania te wymagały ode mnie bardzo ostrej selekcji elementów odtwórczych.

Dla pokazania w filmie przywódców faszyzmu niemieckiego użyłem gamy chłodnych i ponurych tonów; stworzyło to ostry kontrast z pozytywnymi postaciami bohaterów filmu.

W drugiej serii filmu mamy szereg scen wojennych: jest to bitwa i zwycięstwo Armii Radzieckiej pod Stalingradem będące przełomowym momen-

(Dokończenie na str. 4)

POSTAĆ

JÓZEFA STALINA

w filmie „Upadek Berlina"

(Dokończenie ze str. 3)

tem wojny, następują po nich walki nad Odrą i na wzgórzach pod Seelow, w końcu nadchodzi bój na ulicach płonącego, zrujnowanego Berlina. W kolorystycznym potraktowaniu tych scen starałem się podkreślić w każdym z tych etapów narastające natężenie wojny aż do rozwinięcia radzieckiego sztandaru na gmachu niemieckiego Reichstagu.

Zgodnie z prawdą historyczną staraliśmy się w każdej scenie filmu wykazać, że zwycięstwo nad podstępnym, najgorszym wrogiem ludzkości wywalczone zostało pod bezpośrednim i nieustannym kierownictwem największego z największych wojennych strategów, jakiego kiedykolwiek znała historia. Należało przenieść na widza wzniosłe uczucie tego, że żołnierski heroizm każdego bojownika sławnej Armii Radzieckiej obserwuje i wiedzie od zwycięstwa do zwycięstwa sam towarzysz Stalin.

Podkreślając narastającą dynamikę scen wojennych starałem się ukazać bliskie i zrozumiałe dla każdego radzieckiego człowieka myśli Wodza i jego rolę w tych ciężkich trudnych dniach próby.

Ostatni odcinek filmu: tow. Stalin na lotnisku bezpośrednio po zwycięstwie. Wódz, nauczyciel, przyjaciel rozmawia ze swym narodem o pokoju, o tym wielkim postępowym ruchu przodującej ludzkości, który pod sztandarem Lenina wiedzie ją ku pokojowi na całym świecie.

Pracując wspólnie z reżyserem Cziaurelim nad filmem „Upadek Berlina" rozumiałem — podobnie jak każdy z członków naszego zdjęciowego kolektywu — że film ten winien stać się godnym pomnikiem największej w historii narodów bitwy o sprawiedliwą sprawę, pomnikiem radzieckiego żołnierza oddającego życie w imię szczęścia ludzkości.

Naród radziecki kocha sztukę filmową i jest wymagającym krytykiem naszych filmowych dzieł. Widz radziecki, należący do narodu budującego socjalizm, wymaga od swych artystów istotnego, prawdziwego odzwierciadlenia życia. Stałe zainteresowanie okazywane radzieckiej kinematografii przez naszego wielkiego Wodza, nauczyciela i przyjaciela — towarzysza Stalina, kieruje twórczość naszych artystów na wzniosłą drogę realizmu socjalistycznego.

Jako operator radziecki i artysta będę szczęśliwy, jeżeli w rezultacie wspólnej pracy z kolektywem twórczym udało mi się przy pomocy środków plastycznych przenieść w szerokie masy prostych widzów wielką ideę filmu, żywe postaci radzieckich ludzi i wzniosłość osoby Józefa Stalina. Zdarzenia pokazane w filmie pełne są dramatycznego koszmaru okrutnej wojny i pogromu hitlerowskich Niemiec. Tworząc jednak ten film i odtwarzając wszystkie okropności wojny ani na chwilę nie zapominaliśmy o tym, że nasza praca — nasz film winien przynieść pomoc sprawie najważniejszej, sprawie walki o pokój na całym świecie. **LEONID KOSMATOW**

Leonid Kosmatow i Nina Alisowa podczas swego pobytu w Łodzi

DO

Bawiący w Polsce jako członkowie delegacji filmowców radzieckich znakomici artyści, Nina Alisowa i Borys Andrejew, w przeddzień swego wyjazdu napisali dla „Filmu" specjalne artykuły, które niżej zamieszczamy.

RED.

Odwiedziny nasze mają się ku końcowi, wkrótce opuszczamy gościnną Polskę. Odjeżdżamy — nie tylko wzruszeni tym wszystkim, co widzieliśmy, ale w dobrym, podniosłym nastroju.

Rzeczpospolita Polska staje się silnym, mocnym państwem. Gigantyczna odbudowa miast i rozwój kultury w całym kraju świadczą o tym, że naród, uwolniony od ucisku faszystowskich Niemiec i państw imperialistycznych jak również wewnętrznej reakcji, zdolny jest nie tylko wyleczyć zadane mu rany, ale również potrafi kroczyć śmiało drogą do socjalizmu.

Zwiedziliśmy szereg miast Polski, poznaliśmy ich życie, pracę i rozwój.

Wszędzie, gdzie byliśmy, czy to spotykając się z widzami w kinie, czy z ludnością na zebraniach, w warsztatach lub fabrykach — wszędzie spotykało nas serdeczne, gorące przyjęcie. Oklaski przechodziły w owacje i okrzyki: „Niech żyje Wielki Stalin!" „Niech żyje Związek Radziecki!", „Niech żyje przyjaźń Związku Radzieckiego i Polski!". Wszystko to świadczy dobitnie, że naród polski dobrze wie o tym, iż szczęście jego spoczywa we własnych jego rękach i że jedyną drogą ku jasnej przyszłości — jest droga do socjalizmu. Oto dlaczego tak gorąco witane są delegacje przybywające ze Związku Radzieckiego, czy to ludzi nauki lub sztuki, kołchoźników czy robotników. Przybywający — to przede wszystkim przyjaciele z szczęśliwego kraju socjalizmu.

Przyjaźń nasza jest mocna, utrwalona krwią radzieckich i polskich bojowników walczących we wspólnych szeregach o wyzwolenie spod jarzma hitlerowskiej okupacji zburzonych i udręczonych polskich miast.

Byliśmy w Oświęcimiu.... Trudno wyrazić bolesne uczucie, którego doznaliśmy. Nie można bez łez patrzeć na zbrodnicze trofea systematycznie segregowane przez faszystów, na ogromne baraki pełne dziecięcego obuwia, na kobiecą i męską odzież, na rzędy siatkowych przegród napełnionych ludzkimi włosami... Widzieliśmy to wszystko, słuchaliśmy opowiadania naocznego świadka i ogarniało nas przerażenie.... Widzieliśmy ogromne cmentarze poległych bohatersko bojowników. Oni to uwolnili ludzkość od potworności Oświęcimia....

Po powrocie do kraju podzielimy się z rodakami swymi wrażeniami, opowiemy o tym, co widzieliśmy u Was. Nie zapomnimy też o Oświęcimiu i jakkolwiek naród nasz dobrze go zna, należy przypominać stale o tym bohaterskim pomniku zwierzęco zamęczonych ludzi, których liczba przekracza 4 miliony. Niech stanie się piętnem hańby dla tych, którzy zaczynają wojnę i przygotowują broń, dla tych, którzy będą przeklęci przez narody świata, podobnie jak zostali przeklęci faszyści.

Naród polski jest niezwykle utalentowany, jego siły twórcze są niewyczerpalne. Każde z widzianych miast umacniało nas jeszcze bardziej w tym przekonaniu.

GIUSEPPE DE SANTIS *mówi o*

Giuseppe De Santis twórca „Tragicznego pościgu"

Realizując swój pierwszy pełnometrażowy film — mówi nam delegat na II Światowy Kongres Pokoju, reżyser Giuseppe De Santis — **miałem zaledwie trzydzieści lat.**

— Chyba nie zaczął pan swej pracy w filmie od reżyserii filmu pełnometrażowego?

— Oczywiście — nie. Zacząłem od prac literackich, od nowel opiewających życie ludu w mych rodzinnych okolicach. Pochodzę z okręgu Ciociaria, leżącego pomiędzy Neapolem a Rzymem. Jako recenzent pisma „Cinema" poznałem reżysera Viscontiego, który zaproponował mi, abym był asystentem przy realizacji jego filmu „Ossesione".

— Innymi słowy, zaczął pan od najlepszej szkoły. Visconti był przecież pierwszym włoskim realistą.

— Tak, bardzo dobrze mi się z nim pracowało. Następną moją pracą był scenariusz (napisany wraz z innymi kolegami) oraz asystentura przy filmie „Słońce wschodzi" reż. Aldo Vergano. Film ten powstał z funduszów Stowarzyszenia Partyzantów Włoskich. Wtedy w rządzie włoskim zasiadał jeszcze obok Togliattiego towarzysz Sereni i on, zainteresowawszy się filmem, dał nam część funduszów na realizację „Tragicznego pościgu".

Film był realizowany w okresie, gdy przyszłość Włoch wyglądała jaśniej niż dzisiaj. Artyści chętnie grali u nas, a dwóch spośród bohaterów „Tragicznego pościgu" Andrea Cecchi i Massimo Girotti, po nakręceniu filmu wstąpiło do partii.

— Czy film odniósł sukces we Włoszech?

— Może panu wiadomo, że filmy realistyczne nie miały z początku wzięcia u naszej publiczności nawykłej do innego stylu. Dopiero po olbrzymim sukcesie realistycznej szkoły włoskiej zagranicą, gdy nasze filmy, a między innymi „Tragiczny pościg", ponownie weszły na ekrany, sukces był bardzo duży.

— Nikt nie jest prorokiem we własnym kraju.

— **Tak** — przyznaje De Santis. — **Następny mój film „Gorzki ryż" cieszył się wielkim powodzeniem, aczkolwiek jestem zdania, że pod względem wartości społecznych pierwszy był znacznie mocniejszy w wyrazie.**

— Czy potem zrealizował pan jeszcze jakiś film?

— Owszem, obecnie na ekranie kin włoskich wyświetlany jest najnowszy film „Nie ma pokoju pod oliwkami".

— Czy mógłby pan opowiedzieć w krótkich słowach treść tego filmu?

— Jest to film klasowy, obrazujący walkę biednych chłopów z bogatymi. Akcja rozgrywa się w moich rodzinnych okolicach i ja sam, w pierwszej osobie, komentuję film. Pewien biedny pastuch wypasa małe stado owiec. Bogaty chłop kradnie mu te owce, a prawo staje naturalnie po jego stronie. Biedak idzie do więzienia za próbę zemsty, ale szczęśliwie udaje mu się uciec. W więzieniu przemyślał system walki z bogaczem i doszedł do wniosku, że skoro wszyscy go poprą będzie miał możność wszczęcia rewizji procesu.

— Czy udaje mu się przekonać biednych chłopów?

PRZYJACIÓŁ w Polsce

Jako filmowców interesował nas bardzo rozwój kinematografii polskiej. Muszę stwierdzić, że polska sztuka filmowa, chociaż jest jeszcze bardzo młoda, ma jednak w swym dorobku bardzo duże osiągnięcia. Filmy, które widzieliśmy, stoją na wysokim poziomie artystycznym i w większości swej traktują o sprawach bliskich szerokim masom narodu polskiego. Chciałabym specjalnie podkreślić rolę Kroniki; w ostatnich latach wykonano na tym polu istotnie olbrzymią pracę. Droga PKF wytyczona jest właściwie i dokładnie. Tempo z jakim „kronikarze" pracowali podczas II Kongresu Obrońców Pokoju wydając codziennie filmowy biuletyn z Kongresu świadczy nie tylko o fachowości i doskonałej organizacji pracy, ale jest również świadectwem patriotycznego poświęcenia ludzi gorąco miłujących swoją ojczyznę.

Polska sztuka filmowa staje się prawdziwym pomocnikiem polskiego narodu budującego socjalizm. Życzę Wam jeszcze większych sukcesów. Jeszcze śmielej, jeszcze szerzej popularyzujcie sztukę filmową wśród mas. Uczcie się od narodu, stale i wnikliwie obserwujcie jego rozwój, o narodzie i jego osiągnięciach mówcie w swych filmach.

Z całej duszy życzę Wam, drodzy towarzysze, powodzenia w dalszej pracy.

NINA ALISOWA

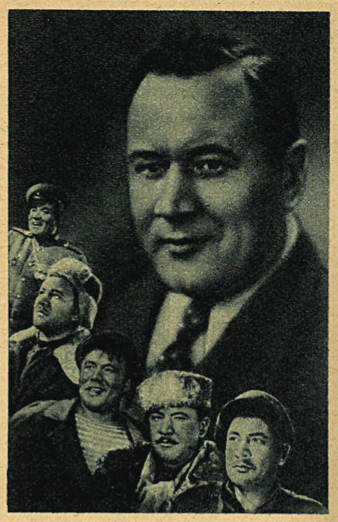
Z uczuciem głębokiego wzruszenia opuszczam zaprzyjaźnioną z nami Rzeczpospolitą Polską. Żegnając drogich przyjaciół chcę wyrazić szczerą wdzięczność za gościnne przyjęcie i okazaną serdeczność. W charakterze członka delegacji radzieckiej zostałem zaproszony na Festiwal Filmów Radzieckich z okazji Miesiąca Pogłębiania Przyjaźni Polsko - Radzieckiej, miałem więc sposobność poznać zaprzyjaźnione z nami Państwo i Naród, poznałem naszych polskich kolegów - filmowców, poznałem również polskich widzów. Przekonałem się na własne oczy jak rośnie i krzepnie młode, zdążające ku socjalizmowi państwo, jak rośnie i rozwija się sztuka narodowa.

Brałem udział w Kongresie Warszawskim. Zranione miasto dumnie podniosło się z ruin, przyjmując wysłanników pokoju z całego świata. Widziałem Polskę rozszarpaną przez faszyzm, widziałem ruiny bezcennej starej kultury, złowieszcze pomniki faszyzmu: potworne oświęcimskie piece, przeklęte dzielnice ghetta. Trudno wyobrazić sobie rozmiar nieszczęść jakie ojczyzna Wasza wycierpiała, ale jednak równocześnie zobaczyłem radość nowej wolnej Polski, odbudowującej z miłością swój kraj i ukochaną stolicę — Warszawę. Widziałem twórcze życie Waszego Narodu.

Wiązowie i uczestnicy Festiwalu witali przedstawicieli radzieckiej kinematografii długoniemilknącymi owacjami. Świadczy to o tym, że nasza sztuka filmowa znalazła żywy oddźwięk w sercach widzów. Żywo oklaskiwano sceny odzwierciadlające życie, dążenia i nadzieje prostego radzieckiego człowieka, niestrudzonego pracownika i bojownika o pokój, szczęście i przyjaźń wszystkich narodów świata. Z ciepłych, serdecznych spotkań z widzem polskim wynieśliśmy wrażenie przyjacielskiej miłości w stosunku do naszego narodu. Doznając gościnności Waszego szerokiego, słowiańskiego przyjęcia odczuwamy i rozumiemy, że ta gorąca serdeczność zwrócona jest do naszego ludu i do naszej wzajemnej przyjaźni, stanowiącej drogocenny wkład w dzieło pokoju współczesnej ludzkości.

My, filmowcy radzieccy, święcie służymy sprawie naszego narodu i jego przyjaciół. Odzwierciadlamy w sztuce dążenie do szczęścia, świadomej pracy, do utrzymania pokoju na całym świecie i do braterskiej współpracy wszystkich narodów. Wyrazem takich samych dążeń jest Wasza praca, Towarzysze - Filmowcy polscy! Ze specjalną serdecznością ściskamy Wasze dłonie i życzymy Wam sukcesów w służbie wspólnej sprawy zaprzyjaźnionych, pragnących pokoju narodów.

Nasza sztuka, sztuka filmowa, jest potężnym orężem postępowej myśli w



Borys Andrejew i jego filmowe role

walce o szczęście ludzkości. Podczas gdy amerykański Hollywood wyklął przodującą myśl ludzką i gloryfikuje bezduszny tłum zdeprawowanych przestępców, nasza sztuka filmowa winna jeszcze mocniej zbliżyć zwarte szeregi przedstawicieli postępowej myśli ludzkiej, wyrażającej się we wspólnym dążeniu zwolenników walki o pokój, o nowego człowieka, o lepszą, doskonalszą ludzkość. Szlachetnych uczuć i humanitarnego głosu zdrowego ludzkiego rozsądku nie zagłuszy szczęk żelaza podżegaczy wojennych, z nami bowiem idą miliony prostych ludzi, z nami jest ich wola, ich praca, nauka i sztuka!

BORYS ANDREJEW

kinematografii włoskiej i swych filmach

— Z początku niezupełnie — tak, że staje do walki z kułakiem sam, ale wkrótce wszyscy idą za nim. Oburzenie wsi jest powszechne i kułak jest zmuszony do ucieczki. W czasie pościgu spada w przepaść. Policja znów aresztuje biednego chłopa, ale tym razem cała wieś staje po jego stronie i zeznaje prawdę. Zrodziła się solidarność biednych przeciwko wyzyskiwaczom.

— Jak przyjęła krytyka ten film?

— Publiczność w miastach zdawała się nie rozumieć całkowicie problemu, natomiast na wsi film odniósł sukces nadspodziewany.

— Czy ma pan jakieś plany na przyszłość?

De Santis uśmiecha się melancholijnie.

— Scenariusz mam dawno gotowy. Ma to być film o bezrolnych chłopach sycylijskich, którzy wzięli sobie ziemię w Calabrii od magnatów nie uprawiających tej ziemi od lat. Oczywiście, nie znalazłem w dzisiejszych Włoszech ani jednego producenta, który podjąłby się realizacji filmu o takiej treści. Natomiast nie jest wykluczone, że znajdę producenta francuskiego. Mam nadzieję, że wbrew wszelkim trudnościom zdołam ten film nakręcić.

— Życzymy tego panu szczerze. Każdy film powstający na zachodzie w obronie postępu i pokoju stanowi dla nas nowy dowód solidarności filmowców całego świata. Dlatego w imię wspólnej sprawy życzymy panu dalszych sukcesów na swej trudnej drodze. Czy mogę na zakończenie prosić o dedykację dla czytelników „Filmu"?

— Ależ najchętniej. Oto ona:

„Pozdrowienia dla czytelników „Filmu" od reżysera „Tragicznego Pościgu"

Giuseppe De Santis

Wywiad przeprowadził:

WACŁAW ŚWIERADOWSKI

Jan Drda — prezes Związku Pisarzy Czechosłowackich

Rys. T. Kowalski

O WSPÓŁPRACY PISARZY Z FILMEM *mówi* JAN DRDA

Autor „Igraszek z diabłem" i scenariusza do filmu „Milcząca barykada" był w czasie II Światowego Kongresu Obrońców Pokoju — nieuchwytny. Zatrudniony w komisjach kongresowych, rozchwytywany przez swoich licznych polskich przyjaciół, pisarzy i czytelników, nie zaznał chwili spoczynku. Mimo to, chętnie i z ujmującym uśmiechem na zmęczonej twarzy odpowiadał na pytania, by zaspokoić ciekawość wszystkich entuzjastów jego wielkiego talentu.

Dowiadujemy się więc, że Jan Drda pracuje obecnie nad nowelą filmową, której treść stanowić będzie przebudowa czeskiej wsi. Film, zrealizowany według tej noweli, opowie, jak czeska wieś weszła na drogę socjalistycznej gospodarki.

Tytuł?

— Nieustalony!

Jan Drda mówi dalej, że Związek Pisarzy Czechosłowackich, któremu przewodniczy, kładzie wielki nacisk na współpracę literatów z filmem.

— Przed kilku miesiącami — mówi pisarz — **powzięliśmy uchwałę o mobilizacji pracowników pióra do pracy na rzecz filmu. Dziesięciu naszych pisarzy, a między nimi V. Kania, V. Rzezacz, młoda utalentowana pisarka Bernaszkova, Jerzy Marek i inni, zobowiązało się do napisania noweli filmowej do końca br.**

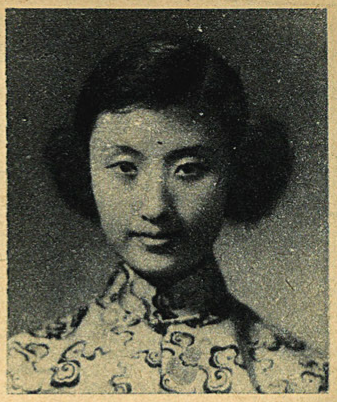
Związek nasz, aby pogłębić znajomość sztuki pisania scenariuszy wśród swoich członków, zorganizował kursy poświęcone technice pracy literackiej dla filmu, na które licznie uczęszczają nasi pisarze.

Każdego socjalistycznego pisarza powinna pasjonować praca dla filmu, ponieważ film jest sztuką najbardziej masową, najbardziej ludową. Rozwój filmu w znacznym stopniu zależny jest od twórczej pracy pisarzy. Bez niej nie może być mowy o należytym rozwoju sztuki filmowej — kończy naszą rozmowę mocno, z zapałem akcentując ostatnie słowa wybitny pisarz czeski, przyjaciel filmu.

L. RUB.

ARTYSTKI CHIN LUDOWYCH
W PIERWSZYM SZEREGU BOJOWNIKÓW O POKÓJ

JUAN HSUCH FEN



HUAN CZU JU

Pani **Juan Hsuch Fen**, delegatka na Kongres Warszawski jest artystką operową i filmową, ma lat 28, ale wygląda znacznie młodziej. Ofiarowała nam jedną z czterech fotografii, które przywiozła ze sobą do Europy.

— W jakich rolach występuje Pani najczęściej?

— Jestem aktorką operową. Interesują mnie specjalnie klasyczne opery chińskie i ani razu nie występowałam jeszcze w europejskich strojach.

— Czy grała Pani też w filmie?

— Owszem. Wystąpiłam w dwóch filmach w roku 1947 i 1949.

Pani Juan Hsuch Fen nie chce nic więcej powiedzieć o swej karierze, ale jej koleżanka uzupełnia:

— Dzięki ogromnej popularności artystki, szanghajski Komitet Obrońców Pokoju przy związku autorów i scenarzystów wybrał ją jako delegatkę na Kongres Warszawski.

Z kolei zwracamy się do panny **Huan Czu Ju**, 26-letniej aktorki dramatycznej.

— Ukończyłam szkołę dramtyczną w Szanghaju, gdzie występuję w teatrze. W 1949 roku grałam w filmie „Trzy dziewczyny". Jest to historia trzech partyzantek chińskich, działających na terytorium opanowanym przez Kuomintang. Film cieszył się dużym powodzeniem, Teraz, gdy wrócę z Kongresu, wystąpię w nowym filmie.

Kolej wreszcie na panią **Szin Lian-Sin**, artystkę, która za swą rolę w filmie „Czao" otrzymała nagrodę w Karlovych Varach.

— W 1942 roku stawiałam pierwsze kroki na scenie. Trzy lata spędziłam w partyzantce na terenach zajętych przez armię japońską. Należałam do grupy teatralnej chińskiej Armii Czerwonej.

— A kiedy zaczęła Pani pracować w filmie?

— W 1949 r. „Czao" to mój pierwszy film i — w charakterze aktorki — zapewne ostatni. Poznawszy pracę w filmie zainteresowałam się scenariopisarstwem jako podstawą dzieła filmowego i należę teraz do kolektywu scenariopisarskiego w Pekinie.

— Co myśli Pani o roli artysty w walce o pokój?

— Artysta musi kroczyć w pierwszym, nigdy w ostatnim szeregu bojowników o pokój. Zadaniem artystów w dobie pokoju jest wytężona praca nad tym, aby pokój utrzymać, aby przyczynić się do podniesienia stopy życiowej mas pracujących i uczynić ludzi szczęśliwymi. Dla nas, Chińczyków, najniebezpieczniejszy jest imperializm amerykański. Amerykanie, gdziekolwiek wchodzą, wnoszą swoje nowoczesne barbarzyństwo. Chcę dodać, że artyści chińscy są całkowicie po stronie postępowych artystów na całym świecie i energicznie, w jednym szeregu bronili i zawsze bronić będą sprawy pokoju.

Wywiad przeprowadził: **JERZY JURATA**

„LUDZIE WYBIERAJĄ ŻYCIE"
DOKUMENTY WALKI O WOLNOŚĆ I POKÓJ

Przesuwają się przez ekran twarze prostych ludzi. Jest w nich radość, energia, chęć do pracy i życia. Za chwilę widzimy ich na rusztowaniach wielkich budowli, czy w fabrykach, rozwijających coraz wspanialej swoją produkcję. I nagle — przeskok w zupełnie inny świat: jesteśmy w jednym ze zburzonych miast koreańskich. Na gruzach rozbitego przed chwilą domu płacze paroletnie dziecko, wyciągając bezradnie rączki jakby chciało nimi przywołać matkę, która przed chwilą zginęła pod gruzami. W huku wystrzałów armatnich i eksplodujących bomb krzątają się zrozpaczeni ludzie, wyciągając spod gruzów krwawiące szczątki kobiet i dzieci.

...Dzieci w warszawskim przedszkolu robotniczym bawią się pod opieką młodych, uśmiechniętych kobiet w białych fartuchach. Matki mogą spokojnie pracować w fabrykach... A dzieci murzyńskie w Stanach Zjednoczonych? Są obdarte, poniewierane, nie mają wstępu do dzielnic zarezerwowanych tylko dla ludzi białych.

Oto kilka obrazków wybranych z filmu Rafała Pragi i Bronisława Wiernika. Ten krótkometrażowy film pod tytułem *„Ludzie wybierają życie"* wszedł na ekrany polskich kin w czasie trwania II światowego Kongresu Obrońców Pokoju. Jest on świetną ilustracją kongresowych przemówień. Wyraża obrazami wszystkie prawdy o dzisiejszym świecie, wypowiedziane przez delegatów 71 państw i pięciu kontynentów.

Film ten poprzez zdjęcia wyłącznie dokumentalne mówi, że w państwach imperialistycznych, kolonialnych i półkolonialnych panuje ucisk, zbrodnia wojenna, wyzysk człowieka przez człowieka; że szerzą się tam dyskryminacje rasowe i narodowościowe; że dochodzą do głosu metody nie różniące się niczym od metod hitlerowskich. Zupełnie inaczej wygląda życie w tych krajach, które wstąpiły na drogę budownictwa pokojowego, dając każdemu człowiekowi możliwości rozwinięcia swych zdolności twórczych. Tu nie może być mowy o bezrobociu, bo każdy rok przynosi nowe, olbrzymie plany rozbudowy wszelkich dziedzin życia. Zniknął koszmar wyzysku, gdy klasa robotnicza wzięła w swe ręce ster najważniejszych spraw, gdy ziemia i zakłady przemysłowe stały się wspólną własnością całego społeczeństwa.

Te jaskrawe różnice wyznaczające linię podziału pomiędzy obozem pokoju i obozem wojny, przedstawia film „Ludzie wybierają życie" niezwykle sugestywnie. Realizatorzy umiejętnie zmontowali fragmenty autentycznych kronik tygodniowych z całego świata, posługując się wielomówiącymi kontrastami. Prawdziwość cytowanego materiału przemawia do wyobraźni widza z wielką siłą. W zestawieniu z metodami hitlerowskimi tym jaskrawiej występują zbrodnicze cele amerykańskich organizatorów nowej wojny, którym ludy całego świata zgodnym chórem odpowiedziały na Kongresie Warszawskim: *wybieramy życie*.

Bogaty w realistyczną treść film jest bardzo aktualną, udaną i celową pracą publistyczną.

Z. K.—M.

OTO DWIE SCENY Z FILMU „LUDZIE WYBIERAJĄ ŻYCIE"

MIASTO NIEUJARZMIONE

OSKARŻA I OSTRZEGA

Nowy film polski reżyserii Jerzego Zarzyckiego, zrealizowany według scenariusza Jerzego Andrzejewskiego i reżysera, wskrzesza przed nami na ekranie obraz Warszawy sprzed sześciu lat, martwego rumowiska gruzów i ruin. Odbudowująca się stolica coraz bardziej zaciera wizję zniszczonego barbarzyńsko miasta, a nowe gmachy przesłaniają nam i dosłownie i w przenośni ślady wojennych zbrodni. A jednak „Miasto nieujarzmione" jest dziś, bardziej niż kiedykolwiek, filmem aktualnym i potrzebnym. Wymowa tragiczna warszawskich ruin to przypomnienie o zrównanych z ziemią miastach i wsiach koreańskich. To jednocześnie apel mobilizacyjny skierowany pod adresem wszystkich ludzi dobrej woli, wzywający do wzmożenia wysiłków dla obrony pokoju.

Sześć lat temu hitlerowscy zbrodniarze niszczyli systematycznie Warszawę, wysadzając w powietrze domy, paląc i grabiąc dzielnicę po dzielnicy. Dziś — amerykański imperializm pragnie uzbroić raz jeszcze niemieckich faszystów i pod gwiaździstym tym razem sztandarem rzucić ich na spokojne miasta. Podżegacze wojenni grożą użyciem bomby atomowej, tłumacząc jednocześnie społeczeństwu, że to tylko nowy, niczym właściwie nie różniący się od starych, oręż wojenny. Jakże cynicznie brzmią wynurzenia nowojorskiego pisma „The New York Times": — „Bomba atomowa przestraszyła wielu z nas, ponieważ jest czymś nowym, gigantycznym i tajemniczym. W rzeczywistości bomba atomowa to tylko udoskonalenie techniki wojennej, to zwykła forma ataku z powietrza na ludność cywilną". Jakże fachowo i spokojnie pisze organ Wall Street o atakach na ludność cywilną dowodząc, że bomba atomowa nie będzie groźniejsza od masowych nalotów eskadr bombowców! Polacy nie chcą ani takich, ani innych ataków na cywilną ludność. I jedne i drugie są zbrodnią, której żywym dokumentem jest film „Miasto nieujarzmione".

Na ekranie oglądamy kronikę zniszczeń Warszawy w końcu 1944 roku, w okresie między niesławną kapitulacją Bora-Komorowskiego a wyzwoleniem stolicy przez wojska radzieckie i polskie. Autorzy scenariusza słusznie postąpili rzucając sprawę zagłady Warszawy na szersze tło wydarzeń politycznych i strategicznych, tłumacząc widzowi, jaka była sytuacja wojskowa na froncie Wisły, jakie były zamiary sztabu radzieckiego i jakie plany miała główna kwatera niemiecka. Film staje się przy tym ujęciu nie wyrwanym dramatycznym fragmentem, lecz zamkniętą całością nie pozostawiającą miejsca na dowolność interpretacji wydarzeń, które w swej grozie i zbrodniczości nie wiele mają sobie równych w kronikach imperialistycznej wojny.

W scenach rozgrywających się w głównej kwaterze hitlerowskiej śledzimy etapy powstawania i realizacji planów zgładzenia stolicy, powziętych dla zastraszenia Europy i sterroryzowania narodu polskiego, odebrania mu woli walki po klęsce warszawskiego powstania.

Jan Kurnakowicz w filmie „Miasto nieujarzmione"

Odpowiedzią na te projekty są przygotowania wojsk radzieckich do nowej ofensywy i podziemna akcja Polskiej Partii Robotniczej, współdziałującej za linią frontu z armią wyzwoleńczą. W krótszych i dłuższych scenach, przewijających się przez cały film — widz obserwuje ukryty mechanizm wydarzeń, kulisy warszawskiego dramatu. Tego rodzaju konstrukcja dramaturgiczna filmu jest czymś nowym w polskich warunkach, jest próbą przeniesienia na nasz teren wzorów radzieckich obrazów dokumentalno - fabularnych, jak „Bitwa stalingradzka", „Trzeci szturm" czy epopei „Upadek Berlina".

To spojrzenie za kulisy wydarzeń i zapoznanie się z ich wewnętrznym mechanizmem idzie w parze ze zwykłą, ludzką historią jednostek, które przeżywają, o ile tak można się wyrazić „na własnej skórze" — dramat niszczenia stolicy. Prawdziwym bohaterem filmu jest nie „Robinson Warszawski" — Piotr Rafalski, jak to sugeruje podtytuł filmu, a młody bojowiec — Andrzej, który na zlecenie Partii prowadzi trudną akcję utrzymania łączności z wojskiem znajdującym się na drugim brzegu Wisły. Andrzej (Igor Śmiałowski) zostaje w gruzach wyludnionego miasta dla wypełnienia powierzonego mu przez Partię zadania, a mianowicie dla nawiązania kontaktu i współpracy z radzieckim spadochroniarzem — radiotelegrafistą Fiałką (aktor Trusieniew). Do pomocy ma dwóch towarzyszy — Jana i kilkunastoletniego chłopca, Julka. Uwaga widza skoncentrowana jest na przeżyciach tej właśnie grupy ludzi, działania jej bowiem są uzasadnione, wszelkie posunięcia logiczne i konsekwentne, a momenty najwyższego napięcia dramatycznego, jak zniszczenie radiostacji i śmierć Fiałki czy nieudana przeprawa przez Wisłę, są odpowiednio przygotowane tokiem wydarzeń, mają określone miejsce w budowie całości.

Inaczej rzecz się ma z Piotrem Rafalskim (Jan Kurnakowicz) i Krystyną (Zofia Mrozowska). Rafalski jest Robinsonem — to znaczy rozbitkiem wyrzuconym wbrew swej woli na bezludną warszawską wyspę zniszczenia i zagłady. Osoba bierna, w samym założeniu autorów scenariusza będąca igraszką losu i wydarzeń. Pokazany jest jednak Piotr Rafalski tak urywkowo, że trudno sobie wyrobić zdanie, czy człowiek ten pod wpływem wypadków zmienia się, czy przechodzi jakąś ewolucję i brak nam psychologicznego wytłumaczenia, dlaczego w ostatnich scenach filmu zdobywa się na bohaterski odruch ratowania Andrzeja i Krystyny.

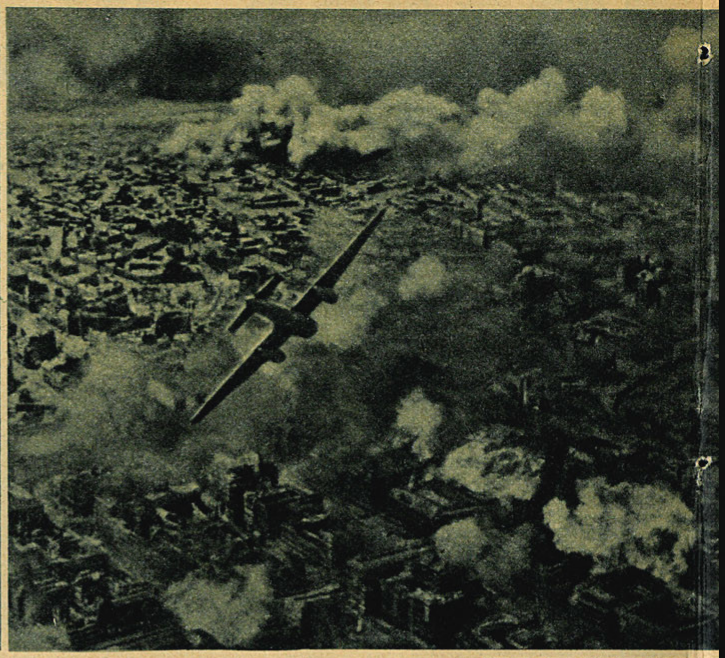
Krystyna zostaje doskonale wprowadzona do filmu w jednej z najlepszych scen, kiedy na muzycznym tle „Księżycowej sonaty" granej przez hitlerowskiego oficera, dokonuje się scena egzekucji ukrywających się w Warszawie Żydów. W dalszym jednak rozwoju akcji — Krystyna jest nijaka, nie ma ani okazji, ani możności wyraźnego sprecyzowania swego charakteru, swej postawy wobec ludzi i wydarzeń. I dlatego para rozbitków, para Robinsonów — Rafalski i Krystyna — nie jest mocno i organicznie związana z dziejami miasta, tworzącymi zasadniczą oś filmu. Gdyby ich nie było — zasadnicza linia „Miasta nieujarzmionego" nie uległaby zmianie, są bowiem tylko statystami dramatu nie biorąc w nim czynnego udziału. Takie właśnie postawienie tych postaci jest najsłabszą stroną scenariusza, a dodajmy jeszcze pozostałością tych czasów, kiedy film był pomyślany jako historia „Robinsona Warszawskiego" — biernej ofiary kosmicznych wydarzeń. Ta błędna — w całości filmu szczęśliwie już przezwyciężona — koncepcja ciąży jeszcze na pobocznym wątku Rafalskiego i Krystyny.

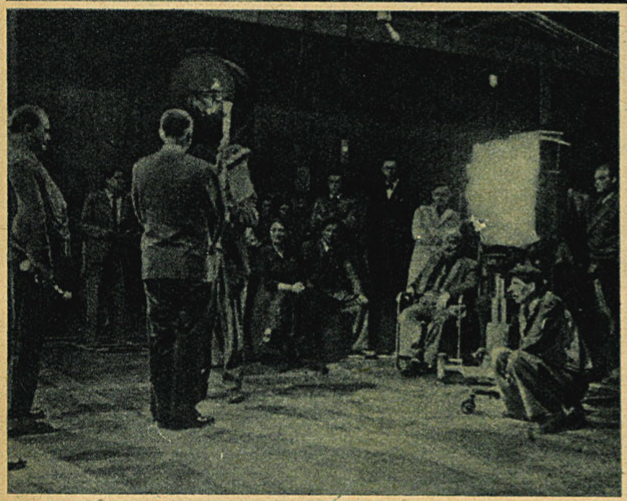
Zalety i błędy scenariusza znajdują odbicie w plusach i minusach reżyserii. Ogólnie rzecz biorąc realizacja filmu jest bardzo dobra. Reżyser, wspomagany przez operatora (Francuz J. Isnard), potrafił stworzyć na ekranie wierną, niepomniejszoną w dramatycznej grozie atmosferę zniszczenia i zaciętej walki prowadzonej wśród ruin i gruzów przez grupkę partyzancką Andrzeja.

Zarówno sceny zbiorowe wyjścia z Warszawy, jak cała sekwencja walki w remizie tramwajowej czy w radiostacji są zrobione z prawdziwym nerwem reżyserskim, doskonale zagrane, sfotografowane i zmontowane. Bez porównania słabsze są sceny kameralne w piwnicy Rafalskiego. Brak im perspektywy, montaż jest rwany, często niekonsekwentny, a aktorsko są niedopowiedziane. W ogólnym jednak zestawieniu te kameralne pośliźnięcia nie odbierają filmowi cech powagi i tragicznej wymowy, której nie oglądaliśmy na polskim ekranie od czasu „Ostatniego etapu" i „Ulicy Granicznej". Ta właśnie wymowa wydarzeń i odtworzenie całej grozy obrazu zniszczenia są najpoważniejszą, nieprzemijającą zaletą filmu i jednocześnie dowodem, że reżyser Jerzy Zarzycki potrafi do widza przemówić językiem filmowym w sposób artystycznie dojrzały.

W tym krótkim omówieniu zasadniczych elementów „Miasta nieujarzmionego" pominęliśmy dokładną analizę pracy zespołu twórczego, a więc zarówno aktorów, jak i operatora, kompozytora, dekoratora i montażysty. W innych artykułach i recenzjach redakcja „Filmu" do tych spraw jeszcze niejednokrotnie powróci. W tym pierwszym omówieniu „Miasta nieujarzmionego" nie chodziło nam o wyczerpującą i wszechstronną recenzję filmu, a o zwrócenie uwagi czytelnika i widza na zasadnicze momenty nowego polskiego filmu, który jest niewątpliwie poważnym osiągnięciem twórczym i dodatnią pozycją w naszym dotychczasowym dorobku.

JERZY TOEPLITZ





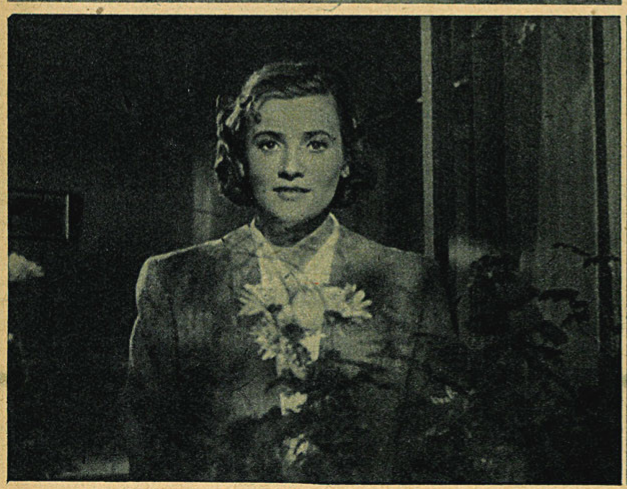
ZZA KULIS REALIZACJI

UPADKU BERLINA

Praca nad charakteryzowaniem aktorów, kreujących role postaci historycznych, była poważnym egzaminem dla szabu radzieckich charakteryzatorów. Na zdjęciu górnym lewym: charakteryzowanie Goeringa (aktor J. Werich). Na zdjęciu górnym prawym: samoloty radzieckie likwidują ostatnie gniazda oporu w kapitulującym Berlinie. Zdjęcia trickowe, ilustrujące ostatni akt historii brunatnego faszyzmu, nakręcane były w miasteczku filmowym Barrandov pod Pragą.

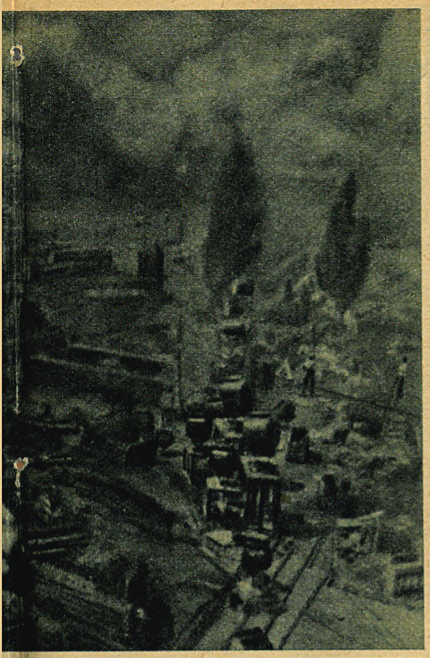
Po lewej: reż. Cziaureli (siedzi pod reflektorem) kieruje przygotowaniem jednej ze scen atelierowych filmu.

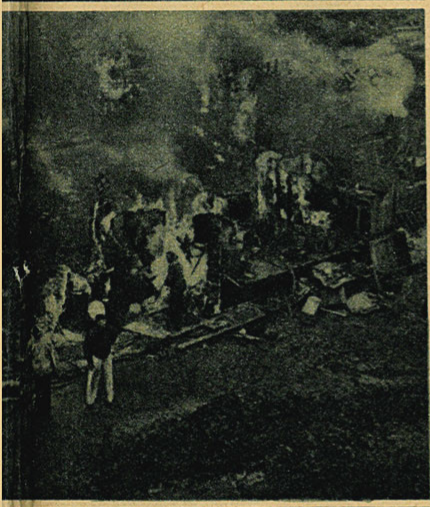
Po prawej: Berlin płonie! By zilustrować te dwa słowa scenariusza trzeba było zmobilizować całą armię dekoratorów, makieciarzy, stolarzy, techników i pirotechników.

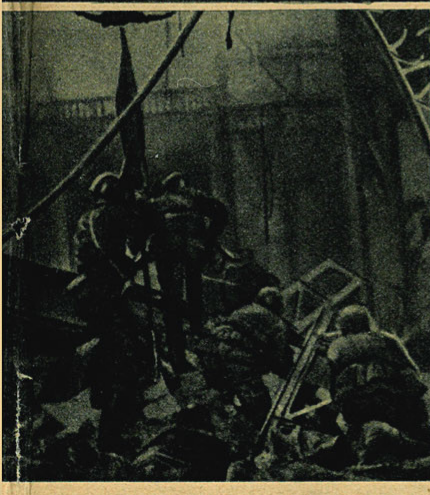


A OTO NIEKTÓRE REZULTATY GIGANTYCZNEJ P

Od lewej ku prawej: **Młoda nauczycielka wiejska, Natasza, jest przedstawicielką tego pokolenia obywateli radzieckich, którzy urodzili się i wychowali w ustroju socjalistycznym. Całe jej piękne życie jest służbą państwu radzieckiemu. Życie osobiste Nataszy jest równie piękne i harmonijne. Zakochana w Aloszy, wybitnym robotniku-stachanowcu, widzi już oczyma wyobraźni szczęśliwe, pokojowe życie, które stworzą we dwoje. W poprzek ich planom — i planom milionów spokojnych ludzi na całym świecie — stoi Hitler, marzący o wymordowaniu całych narodów. Wybucha wojna kończy się wspaniałym zwycięstwem Armii Radzieckie Czerwony sztandar zostaje zatknięty na szczycie gmachu Rei twórczej, pokojowej pracy.**







PRACY

taje jednak obłąkany szaleniec, Adolf
ucha wojna. Rozpętana przez szaleńca
ieckiej na gruzach płonącego Berlina.
Reichstagu. Powróci szczęście i czas

JAK POWSTAŁ

UPADEK BERLINA

Zaraz po ukończeniu realizacji filmu „Przysięga" — było to jeszcze w 1946 roku — reżyser Michał Cziaureli nakreślił swemu scenarzyście, Piotrowi Pawlence, temat filmu, który narzucił się jego wyobraźni.

— Dwoje prostych ludzi radzieckich kocha się wzajemnie. Szczęście ich zostaje jednak zburzone przez fakt agresji niemieckiej w 1941 r. Ojczyzna, matka, ukochana dziewczyna znajdują się w niebezpieczeństwie. Bohater spieszy mścić się za doznane krzywdy i zatykając sztandar zwycięstwa nad hitlerowskim Reichstagiem odnajduje i swoje osobiste szczęście.

Ten prosty pomysł, zaczerpnięty z samego życia, wcielił się dzięki kolektywnej pracy kilkusetosobowego zespołu w monumentalny film barwny „Upadek Berlina", nagrodzony Wielką Nagrodą na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Karlovych Varach oraz Nagrodą im. Stalina I Stopnia.

Polskiego widza i czytelnika zainteresuje z pewnością, w jaki sposób dokonano dzieła tak potężnego, tak skomplikowanego, które ukończono w rekordowo krótkim czasie — 11 miesięcy. Praca nad żadnym bodaj filmem w historii kinematografii nie wymagała tak wiele wysiłku organizacyjnego i dokładności.

SCENARIUSZ PISANY NA GRUZACH REICHSKANZLEI

Sukces realizatorski filmu przypisać trzeba przede wszystkim doskonałemu scenariuszowi, opracowanemu niezwykle starannie i z wybitną znajomością praw języka filmowego. Scenariusz ten oprzeć się musiał ściśle na źródłach historycznych, żeby zgodnie z prawdą przekazać milionom widzów takie sceny, jak konferencja w Jałcie, czy szturm na Berlin.

Jeszcze w lecie 1947 r. ważniejsi realizatorzy przyszłego filmu udali się na teren Niemiec, by osobiście zapoznać się z tłem wydarzeń.

Przejechali oni cały zwycięski szlak Armii Radzieckiej od Odry, przez wzgórza pod Seelow do przedmieść stolicy Rzeszy. Uczestnicy walk berlińskich, Bohaterowie Związku Radzieckiego prowadzili grupę filmowców śladami pamiętnych walk: od mostu Moltkego aż pod ciężki masyw Reichstagu. Cziaureli i jego towarzysze schodzili do podziemnych schronów Kancelarii Rzeszy, które były widownią ostatecznej klęski faszystowskiego Führera. Zwiedzali także tereny obozów koncentracyjnych przesycone krwią milionów bestialsko pomordowanych.

Scenariusz rósł autorom pod ręką. Gdy ukończono pierwszą jego wersję okazało się, że nakręcony według niej film musiałby posiadać nie 4700, lecz prawie 10000 metrów, co równałoby się niemal pięciu filmom pełnometrażowym. Trzeba było, ku wielkiemu żalowi twórców, wykreślać scenę za sceną, bacząc równocześnie, by nie zagubić monumentalnego charakteru całości.

Wreszcie w maju 1948 roku scenariusz był ukończony. Można było przystąpić do angażowania aktorów i ekipy realizatorskiej.

200 MUNDURÓW I HITLEROWSKI ORDER

Zadanie było tak trudne, że nie łatwo je sobie nawet wyobrazić.

Scenariusz przewidywał pokazanie na ekranie ponad stu historycznych postaci, których role należało powierzyć aktorom odznaczającym się fizycznym podobieństwem.

Trzeba było przygotować projekty ponad dwustu kostiumów, ubrań i mundurów, bacząc, by Hitler nie nosił w 1942 r. wstążeczki orderu ustanowionego dopiero w 1944 r. oraz, by poseł Portugalii ubrany był zgodnie z obowiązującym rytuałem dyplomatycznym.

W scenariuszu zmieściło się 68 historycznych obiektów i wnętrz, które odtworzone być musiały według autentycznych fotografii z najskrupulatniejszą dokładnością.

GROZA BITWY CZY PIĘKNO PEJZAŻU

Wyłoniła się jeszcze inna trudność natury zasadniczej. Nigdy dotąd nie fotografowano scen bitewnych w kolorach. Nie było więc wiadomo, jak wypadną na barwnej taśmie sceny takie, jak atak czołgów, wybuchy pocisków, walki w nocy itd. Przezornie dokonano próbnych zdjęć barwnych w trakcie nakręcania czarno - białej „Bitwy stalingradzkiej".

Przezorność okazała się aż nadto konieczna. Gdy bowiem w małej sali projekcyjnej wytwórni wyświetlono te same sceny, które takie wrażenie zrobiły w filmie Wirty i Pietrowa, okazało się, że dodanie im barwy zupełnie zmieniło charakter i wymowę tych scen.

„Na ekranie ujrzeliśmy wspaniały krajobraz rosyjski — opowiada jeden z operatorów — ze srebrzystą rzeką, niebieskim niebem, pięknq, szmaragdową trawą na pierwszym planie. I tylko gdzieś daleko w tle wzbijały się kłęby dymu, podnosząc jeszcze kolorystyczne piękno pejsażu". Z groźnego, podniosłego nastroju zażartej bitwy nie pozostało ani śladu.

Dzięki tym doświadczeniom w „Upadku Berlina" wszystkie sceny batalistyczne nakręcane były albo przy pochmurnej pogodzie, albo przy niepełnym, przyćmionym słońcu. Dopiero wtedy patos bitwy wybił się na plan pierwszy, niestłumiony pogodą spokojnego krajobrazu.

OD SCENY — NAJTRUDNIEJSZEJ

Zdjęcia rozpoczęto ostatecznie w styczniu 1949 roku. Cziaureli rozpoczyna zwykle swoje filmy od scen najtrudniejszych i najbardziej złożonych. Jeśli one się udadzą, można być dobrej myśli i o całości filmu. Tak było i tym razem. Pierwsze metry taśmy poświęcono Konferencji Jałtańskiej. W scenie tej za okrągłym stołem konferencyjnym zasiadło 35 aktorów, z których każdy reprezentował jakąś rzeczywiście istniejącą osobistość.

Sceny konferencji, dobrze znanej widzowi radzieckiemu z fotografii i filmów dokumentalnych, były wielkim egzaminem dla całego zespołu. Egzamin wypadł doskonale. Ale był to dopiero początek.

Sceny konferencji wspominają najżywiej charakteryzatorzy „Mosfilmu", którzy w pełnym składzie zmobilizowani byli przy ich nakręcaniu. By ocenić ogrom wykonanej przez nich pracy wystarczy nadmienić, że charakteryzowanie aktorów do tej sceny trwało bitych 6 godzin.

UNTER DEN LINDEN — NA BARRANDOVIE

Już w początkach lutego 1949 r. część zespołu wyjechała do Pragi, gdzie pod kierunkiem asystentów reżysera prowadzono przygotowania do sfilmowania tych scen, które się dzieją w samym Berlinie, a zwłaszcza w Kancelarii Rzeszy.

W atelier na Barrandovie zbudowano ogromnych rozmiarów makietę śródmieścia Berlina, zajmującą 1500 metrów kwadratowych. Odtworzono z zachowaniem najzupełniejszej wierności ponad 500 budynków, z czego najbliższe w 1/20, inne w 1/50 naturalnej wielkości.

Ulica Unter den Linden, Alexanderplatz, Szprewa i wszystkie mosty Berlina skopiowane były szczególnie dokładnie. Ludzie, którzy dobrze znali Berlin, z łatwością wskazywali poszczególne ulice, a nawet domy, w których mieszkali.

W Pradze rozpoczęto także od sceny najtrudniejszej, od uroczystego przyjęcia posłów zagranicznych w Kancelarii Rzeszy. Aby pójść na rękę aktorowi Sawieliewowi, kreującemu rolę Hitlera i po raz pierwszy występującemu w filmie, plan zdjęć w Pradze przestawiono w ten sposób, by ujęcia następowały po sobie ściśle chronologicznie.

(d. c. na str. 10)

Jak powstał „UPADEK BERLINA"

(dok. ze str. 9)

NA POLIGONIE ZA ODRĄ

Wkrótce po rozpoczęciu zdjęć w radze część ekipy wyjechała do Niemiec, by tam, na historycznych miejscach, przystąpić do prac najtrudniejszych: do zdjęć wielkich scen batalistycznych.

Sceny te w scenariuszu nie zajmują wykle wiele miejsca. Scenarzysta pize po prostu: „Setki samolotów nadlatują na miejsce akcji", czy: „Bohaterowie rozmawiają na tle masy nierających czołgów i wybuchów pisków". Pozostaje drobnostka: zainscenizować opisane sceny i utrwalić e na taśmie.

Najwięcej krwi napsuła realizatoom paskudna, dżdżysta pogoda, panująca w Niemczech wiosną 1949 rou. Zwłaszcza zdjęcia z lotnictwem natręczały wiele kłopotu. Lotnisko odalone było o parę minut lotu od niejsca zdjęć i bywało, że cała eskara startowała w jakiejś pogodniejszej hwili, a kiedy doleciała na miejsce – padał już znowuż ulewny deszcz... Dopiero ścisła, jak na prawdziwym oncie, współpraca z wywiadem meorologicznym przyniosła dodatnie ezultaty.

Plany ogólne powtarzane były z uziałem dowódców wszystkich jednotek Armii Radzieckiej, biorących uział w akcji. Przy takich „powtórach" główne siły czołgów stały na niejscu, kierowcy pojedyńczych mazyn postępowali jednak pieszo za mazyną kierowniczą, badając dokładnie yznaczone każdemu czołgowi trasy. Dzięki dokładnemu wyznaczeniu niejsc wybuchów i obznajmieniu z nii wszystkich żołnierzy, w trakcie realizacji filmu nie zaszedł ani jeden nieszczęśliwy wypadek.

NIE MA RZECZY NIEMOŻLIWYCH

Sytuacja realizatorów skomplikowała się jeszcze w samym Berlinie. Ekspedycja do Niemiec wysłana została głównie z zadaniem dokonania zdjęć szturmu Reichstagu. Tymczasem, budynek Reichstagu znalazł się w angielskiej strefie Berlina i władze angielskie odmówiły zezwolenia na dokonywanie zdjęć choćby przez jeden dzień. Szturm Reichstagu trzeba było zdjąć za wszelką cenę.

Okazało się, że nie ma rzeczy niemożliwych. Na terenach wytwórni Defa" w Neubabelsbergu zbudowano w ciągu 11 dni olbrzymie schody Reichstagu i trzy wielkie makiety machu widzianego z frontu, z lewej prawej strony.

Zdjęcia z makietami wbrew obawom części zespołu udały się tak znakomicie, iż nawet najuważniejszy widz nie odejrzewa, że nie ma do czynienia oryginałem. Dzięki zastosowaniu teo sposobu, także i zdjęcia na terenie Niemiec wykonane zostały przedterminowo.

WYCIĘSTWO PRACY ZESPOŁOWEJ

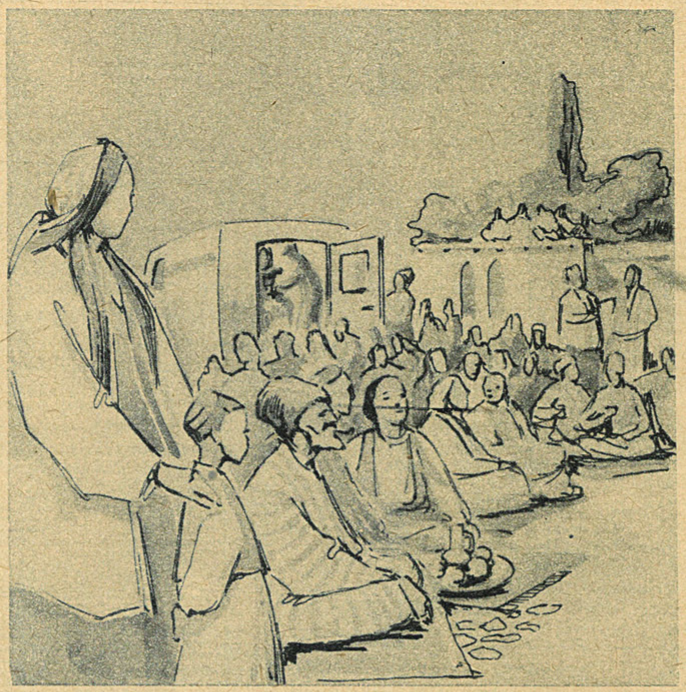
Każdy film jest pracą zespołową i powodzenie tej pracy zależy w pierwszym rzędzie od zgrania zespołu.

W realizacji „Upadku Berlina" ten duch zespołowej pracy odniósł zdecydowany sukces. Nie tylko dlatego, że film ukończony został na 108 dni przed terminem, ale i dlatego, że zrodzony został jakby jedną ręką, tak jednolity jest w stylu i charakterze.

J. P.

Opowiadanie MIKOŁAJA ROŻKOWA

NARÓD



...Jak zwykle kołchoźnicy przyszli oglądać film z całymi rodzinami...

Żona kinooperatora Aleksieja Siedycha miała rodzić w ostatnich dniach września. Dlatego też spieszyło mu się wrócić na czas do Aszchabadu, do domu.

Marszruta ciężarówki kina objazdowego była przez Aleksieja tak ułożona, że nie mógł on spóźnić się na to radosne wydarzenie rodzinne.

Dzisiaj objazd kina kończył się.

Przy studni Ucz-Giul kino miało obsłużyć jeszcze tylko ostatnich widzów: grupę kołchoźników-hodowców bydła, a potem dwa dni drogi i... Siedych ujrzy żonę.

Ciągnąc za sobą kilometrowy ogon kurzu samochód kina objazdowego wjechał do aułu o porze, gdy cienie domów i jurt znajdujących się z prawej strony ulicy nakryły płaskie dachy zabudowań lewej strony.

Na auto rzuciły się ogromne psy. Złowrogo warcząc, szukały okazji przegryzienia opon. Za psami, głośno krzycząc, biegły dzieci.

Samochód zatrzymał się na placyku w pobliżu niedużego zbiornika wody, wokół którego gęsto rosły drzewa, a obok stały dwie bramki do gry w piłkę nożną. Przytwierdzony do gałęzi morwy głośnik hałaśliwie coś tam komunikował o rejonowych hodowcach.

Jak zwykle, kołchoźnicy przyszli oglądać film z całymi rodzinami, przynosząc ze sobą dywany, wojłoki lub też po prostu plecione ze słomy maty. Kobiety rozłożyły na tacach owoce, słodycze i tradycyjną zieloną herbatę. W ten sposób utworzyły się rzędy „parteru" i „amfiteatru". Były też loże — płaskie dachy sąsiednich domostw. Zajęły je staruchy, które uważały, iż oglądanie filmu razem ze wszystkimi — nie przystoi ich czcigodnemu wiekowi.

Siedych spieszył się z rozpoczęciem seansu.

Tym razem woził ze sobą film „Przysięga" zdubbingowany na język turkmeński.

Po zakończeniu projekcji i pospiesznym spakowaniu rzeczy Siedych spożył kolację u przewodniczącego kołchozu i wróciwszy do samochodu ułożył się na macie zostawionej mu przez wdzięcznych widzów.

Przyśnił mu się czarny wysoki dzigit na czarnym wielkim koniu. Sylwetki zarówno konia jak i człowieka wycięte były z czarnego kartonu. Przesuwali się oni bezszelestnie, zwróceni do niego profilem.

Raptem czarny jeździec ze snu jak gdyby zmaterializował się i pochyliwszy się, cicho rzekł:

— Salam! Cieszę się, że cię tu zastałem.

— A co by się stało, gdyby mnie tu nie było? — przychodząc do przytomności ze snu i przeczuwając coś niedobrego zapytał Aleksiej.

— Dogoniłbym ciebie, przecież koń porusza się szybciej na naszych terenach od samochodu.

Dopiero teraz Aleksiej przyjrzał się twarzy dzigita. Był to młodzieniec rzadkiej, prawie kobiecej urody.

— Mam, to jest mamy do ciebie — poprawił szybko młodzieniec — prośbę: pokażcie „Przysięgę" przy studni Bagir.

— Nie mogę.. Muszę być jak najprędzej w Aszchabadzie, wzywają mnie tam w pilnej sprawie — skłamał Siedych.

— Może jednak mógłbyś zmienić postanowienie — z jeszcze większą natarczywością powtórzył swą prośbę młodzieniec.

— Ilu będzie u was widzów? — zapytał Siedych w duchu mocno postanowiwszy odmówić prośbie dziwnego wysłannika.

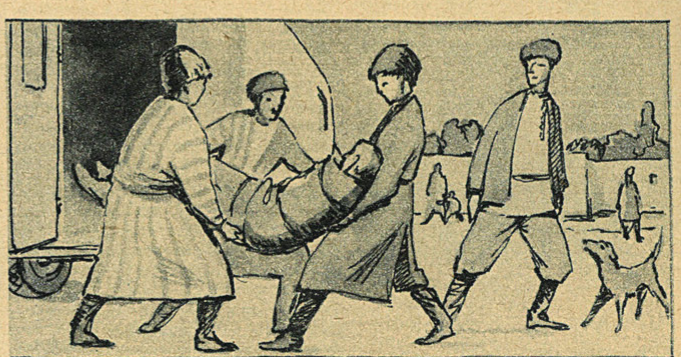
— Nie rozumiem ciebie — rzekł młodzieniec.

— Ilu ludzi będzie oglądało film? — wyjaśnił Siedych.

— Jeden człowiek — odparł młodzieniec. — Mój ojciec!

„Młody wiekiem lecz zuchwały" — pomyślał od razu Aleksiej — „Rodzą się oto tacy na świecie".

— Zgodnie z instrukcją, film mogę wyświetlać tylko wtedy, gdy na widowni jest co najmniej dwadzieścia osób. Taśma niszczy się, a przecież kosztuje drogie pieniądze — urzędowym tonem wyjaśnił Siedych i poprawiwszy poduszkę dał do zrozumienia, że rozmowę uważa za skończoną. — — Rozumiesz? Instrukcja! — powtórzył dla mocniejszego przekonania. — Nie mogę więc. Żegnaj, przyjacielu!



...następnie uczuł jak uniesiono go do góry i wśród kobiecego śmiechu załadowano w głąb samochodu...

ZINY PIEŚNI

Ilustracje ROMANA WYŁCANA

Siedych zamknął oczy i niespodziewanie dla siebie natychmiast usnął.

Przebudził się od tego, że ktoś szybko i sprawnie lecz jednak nadzwyczaj silnie owijał go w matę, na której spał. Następnie uczuł jak uniesiono go do góry i wśród kobiecego śmiechu załadowano w głąb samochodu, który ostro ruszywszy z miejsca rozwinął od razu największą szybkość.

Porwanie to było tak nieoczekiwane, że Siedych nie zdążył wezwać pomocy lub godnie przeciwstawić się gwałtowi. Teraz tylko mógł z wściekłością toczyć się po podłodze samochodu, próbując bezskutecznie oswobodzić się z maty.

— Odpowiecie mi za to! — krzyczał Siedych niewidzialnemu wrogowi. — Odpowiecie sądownie!

Ze wstydu, że jego, sierżanta gwardii, kawalera wielu orderów, zapakowano tak po prostu w wojłok, zgrzytał zębami. Wreszcie pojąwszy, że wyzwolić się z maty nie podobna, ucichł.

Wyjechawszy poza granice aułu Ucz-Giul, ciężarówka zatrzymała się.

Aleksiej zdziwił się niepomiernie, gdy zobaczył przed sobą młodzieńca z nocnej rozmowy.

Młody człowiek powiedział:

— W południe będziemy w Bagirze i ty...

— Odczep się! — rzucił Siedych.

Gdy samochód stanął po raz drugi było południe. Do budy auta wdrapało się paru mężczyzn. Przenieśli oni Siedycha do wielkiej izby i tam oswobodzili go z więzów.

— Odpoczywajcie! — rzekł najstarszy z nich. — Należy się wam odpoczynek.

— Odpoczywać nie mam czasu. Muszę tylko zamienić jedno słowo z tym szoferem, który mnie tu przywiózł — w głosie Siedycha brzmiała jawna pogróżka.

— Szofer zaraz do was przyjdzie — przyobiecał kołchoźnik i uśmiechając się wyszedł za pozostałymi.

Do pokoju weszła młoda dziewczyna. Aleksieja uderzyło jej niezwykłe dobieństwo do szofera—sprawcy porwania. Tylko, że ów był, zdaje się, nieco wyższy wzrostem i tęższy w ramionach.

— Proszę was o wybaczenie — zaczęła mówić dziewczyna nie przywitawszy się, co trochę oburzyło Siedycha, który gwałtownie przerwał:

— Niech to raczej zrobi wasz brat...

— Mój brat? — zdziwiła się dziewczyna. — Nie mam brata.

Siedych z niedowierzeniem popatrzył na nią.

— A któż mnie tutaj przywiózł?

— Ja, Dżeren Saryjewa — powiedziała dziewczyna i zmieszała się. — Dokonałam tego nie sama, dopomogli mi przyjaciele z aułu Ucz-Giul.

Fakt, że wzięła go „do niewoli" tak piękna dziewczyna, od razu poprawił Aleksiejowi humor. Tym nie mniej powiedział z udaną srogością:

— Za porwanie kina objazdowego wraz z całym personelem, to jest ze mną, przyjdzie, towarzyszu Dżeren, odpowiadać. Seans zaś rozpoczniemy gdy się ściemni.

Wybrawszy miejsce dla projekcji, Siedych rozpiął na ramie ekran, sprawdził na przewijaczce taśmę, założył pierwszy akt do aparatu i zaczął oczekiwać zmroku i przybycia widzów.

W Kara-Kumach nie bywa zmierzchu: od razu po dniu następuje noc.

Widzów zebrało się około dwudziestu. Jako ostatni przyszli Dżeren i jej ojciec, wysoki i, jak się wydało Aleksiejowi, surowy starzec.

Siedych ze spokojnym sumieniem, że działa w myśl instrukcji, rozpoczął wyświetlanie filmu.

W czasie zawiei kułacy zabijają delegata do Lenina. Tak rozpoczyna się film „Przysięga".

Nagle ktoś ścisnął rękę Aleksieja. Obróciwszy się, zobaczył bladą twarz Dżeren.

— Puśćcie film wolniej — szepnęła z przejęciem dziewczyna. — Nie nadążam opowiadać ojcu treści i on chce odejść.

— Po cóż opowiadać? — nie mógł pojąć Siedych.

— Ojciec nie widzi! — prawie krzyknęła dziewczyna. — Zrozumieliście? Ślepy... — powtórzyła ciszej.

Siedych przerwał projekcję i biała smuga światła uderzywszy w płaszczyznę ekranu oświeciła placyk.

Wyprostowany na całą wysokość i obrócony twarzą do aparatu ojciec Dżeren bez zmrużenia powiek patrzył w światło. Jego ogromny cień wypełniwszy ekran padł w przedłużeniu na gęste korony drzew, płosząc ptaki.

— Najlepiej będzie, gdy odejdę! — rzekł starzec. W jego głosie było tyle tęsknoty do świata, który zasłoniła ślepota, że Aleksieja Siedycha jakby poderwało silnym wiatrem z miejsca.

— Ależ nie, nie odchodźcie! — gorąco zaprotestował Siedych. — Wyświetlę dla was film! Koniecznie... Będę każdy akt pokazywał po kilka razy i wówczas Dżeren niczego nie opuści...

O ósmej wieczorem przy studni Bagir zaczął się seans, który ciągnął się przez dwa dni.

Siedych podzielił kopię na setki części, o których Dżeren opowiedziała tyleż mniejszych i większych opowieści.

Żaden film nie miał nigdy i nigdzie tak uważnych widzów, jak Siedych, Dżeren i jej ojciec.

Oto, jak ślepiec „zobaczył" i usłyszał „Przysięgę".

*

7 listopada w aszchabadzkim Parku Kultury występowali ludowi poeci i pieśniarze - improwizatorzy.

Siedych zdziwił się bardzo otrzymawszy imienne zaproszenie na występy.

Do parku przyszedł Aleksiej razem z żoną. Zajęli swoje miejsca w pierwszym rzędzie letniego teatru.

Na scenę wychodzili poeci i pieśniarze, którzy śpiewając swe pieśni akompaniowali sobie na dutarach.

Prowadzący występy wezwał poetę Ałty Saryjewa, który dzisiaj miał wystąpić pierwszy raz w życiu.

Na ścenie, ku wielkiemu zdziwieniu Siedycha, pojawił się ślepy starzec z aułu Bagir.

Starzec dotknął strun dutary, które nagle ostro, na wysokim tonie zaśpiewały kilka taktów melodii. Potem u spokoiwszy się zaczęły wtórować rytmicznie cichemu głosowi ślepca.

— Ja słyszałem Stalina, Stalin mówił do mnie po turkmeńsku... — tak rozpoczął swą pieśń Ałty Saryjew.

Oniemiały ze zdumienia Siedych, szepnął do żony:

— To on, to ten starzec, któremu wyświetlałem „Przysięgę"! Nie wierzyłaś mi! A teraz widzisz, jak dzięki mojej pomocy człowiek ten ułożył pieśń!...

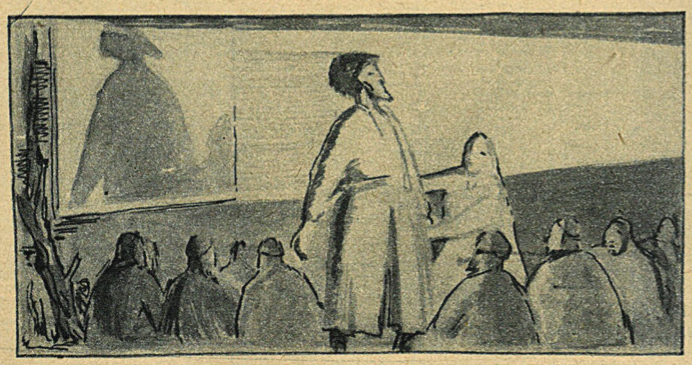
— Ależ ja... — próbowała usprawiedliwić się żona, lecz zaczęto na nich wokół psykać i musieli zamilknąć.

Ałty Saryjew śpiewał o Stalinie a radio przekazywało tę pieśń po całej Turkmenii, po przestrzeniach jego ojczyzny.

„Dzieło Lenina nie zginie. Silna jest Twoja przysięga. Jego wielką drogą wiedzie nas Twoja, stalinowska ręka. Zwycięstwami opromienił się naród, wzeszła Twoja sława. Wiecznie zielonym sadem kwitnie Twoja rodzinna ziemia. Ty dzierżysz sztandar Lenina, imię Twoje—Stalin!"

Przełożył ZEN.

...Ałty Saryjew śpiewał o Stalinie...



...obrócony twarzą do aparatu ojciec Dżeren bez zmrużenia powiek patrzył w światło...

OPERATOR: JERZY PŁAŻEWSKI

WSPÓLNE ŹRÓDŁO — LUD

W jednym z niedawnych „Przeglądów zagranicznych" cytowaliśmy wypowiedź wybitnego operatora meksykańskiego, Gabriela Figueroa, laureata wielu festiwalów międzynarodowych, na których otrzymał 13 nagród za najlepszą fotografię. W wypowiedzi tej Figueroa stwierdził m. in., że kompozycje swych fotogramów opiera w znacznej mierze na doświadczeniach Eisensteina.

Oto ciekawy dokument, a raczej dwa dokumenty dla zilustrowania zależności wybitnego operatora meksykańskiego od radzieckiego reżysera.

Reprodukowane powyżej zdjęcia dzieli 17 lat. Lewe jest sceną z filmu Eisensteina „Que viva Mexico", prawe z filmu „Rio Escondido", fotografowanego przez Figueroa. Zbieżność w kompozycji i charakterze jest uderzająca mimo odmienności tematu.

Należy przy tym dodać, że zarówno Eisenstein, jak i Figueroa, czerpali swe natchnienie artystyczne z tego samego źródła: z samorodnej twórczości ludu meksykańskiego.

Biskup contra anioł

Zaznaczamy na wstępie, że chodzi o biskupa protestanckiego, a więc żonatego. Film, którego treść podamy, nie jest żadną fantazją. Nazywa się „The bishop's wife" (Żona biskupa) i według scenariusza Roberta Sherwooda został zrealizowany przez Henry Kostera.

Pewien biskup (David Niven) ma piękną żonę (Lorettę Young) i marzenie w postaci zbudowania katedry (gotyckiej oczywiście) w swojej ubożuchnej parafii. Nie ma na to funduszów, nie jest też dość „atrakcyjny", aby imponować swej żonie... Za to w parafii jest nędza i należałoby wzmóc akcję charytatywną.. Pewna milionerka chętnie da pieniądze na katedrę (z daleka widać!) ale niechętnie na przytułek.

W tej dramatycznej sytuacji zjawia się w granatowym eleganckim garniturze anioł (Cary Grant) i zaczyna: 1° flirtować z piękną biskupową, 2° „robić cuda" u starego profesora w postaci „nadprzyrodzonego" dolewania wina do kieliszka, wreszcie 3° — uczyć jazdy na łyżwach biskupową i taksówkarza. To ostatnie odbywa się według demokratycznej maksymy: „Nie chce pani jeździć figurowo na łyżwach z taksówkarzem? Przecież to także człowiek i U NAS nie robimy między wami żadnej różnicy".

Wreszcie anioł — wspominając milionerce o jej pierwszej miłości (o której n i k t nie wie) rozczula ją tak bardzo, że milionerka bezimiennie ofiarowuje pieniądze na przytułek.

Biskup jest zrozpaczony powodzeniem anioła i idzie po radę do profesora, ale profesor okazuje się realistą:

„Mówi pan, że on jest aniołem i ubiega się o względy pańskiej żony? Jeśli naprawdę jest aniołem, to pan wygrał!"

„Jakim cudem?"

„Bez cudów, tylko dlatego, że pan jest m ę ż c z y z n ą".

Pocieszony i wzmocniony na duchu biskup wraca do domu i ...okazuje się mężczyzną.

Anioł „jak zmyty" wraca do nieba.

Oto przepiękna, wzruszająca historia najprawdziwszego amerykańskiego filmu. Nic nie dodaliśmy! Brakuje, co prawda, meczu bokserskiego biskup — anioł. Ale nie martwmy się. I na to przyjdzie czas.

(BEL.)

CO MOŻNA ZOBACZYĆ NA „PANCERNIKU POTIOMKINIE"

Recenzentka filmowa „Rzeczpospolitej", ob. Z. K.-M., omawiając „Pancernik Potiomkin" tropi tajemnicę wiecznej młodości tego urzekającego dzieła.

Skupiły się w tym arcydziele sztuki filmowej — pisze recenzentka — najwyższe wartości języka o b r a z o w e g o, jakim jest język filmu niemego w z n a c z n i e w y ż s z y m s t o p n i u, aniżeli język filmu dźwiękowego. W ostatnim pięcioleciu swego rozwoju film niemy doprowadził do takiej perfekcji zdolność wyrażania treści dramatycznej bez pomocy słowa, że tekst objaśniający stawał się często nikły. (Podkr. nasze — „Nasz Obj.")

Konfrontacja widza z filmem, wyprodukowanym przed ćwierć wiekiem, mimo ogromnych postępów kinematografii jest doświadczeniem intrygującym. Dobrze jest przypomnieć sobie, jakiego rodzaju środkami wyrazu dysponował realizator przed 25 laty.

Jedno jest pewne: wyrażał znacznie więcej obrazem, niż to czyni większość realizatorów dzisiejszych. Warto obejrzeć sobie „Pancernik" pod tym kątem.

Z UTARCZEK JĘZYKOWYCH

Z powodu pojawienia się na naszych ekranach monumentalnego arcydzieła kinematografii radzieckiej „Upadek Berlina", ukazał się w prasie polskiej szereg recenzji i artykułów, omawiających nowy gatunek twórczości filmowej. Cechy charakterystyczne tego gatunku to wspólny mianownik filmów takich, jak „Trzeci szturm", „Bitwa stalingradzka" i „Upadek Berlina".

Bardzo jednak niedobrze, gdy (jak np. w „Głosie Wybrzeża" nr. 319) gatunek ten określa się, jako...

DOKUMENTALNO - ARTYSTYCZNY

bowiem z określenia takiego wynika, że filmy „czysto" dokumentalne nie bywają artystyczne oraz, że „Upadek Berlina" tym się różni od dokumentalnej „Młodości świata", że jest — w przeciwieństwie do tej ostatniej — artystyczny.

Wszystkim tłumaczom z rosyjskiego przypominamy: rosyjskie „film dokumientalno - chudożestwiennyj" oznacza po polsku „film dokumentalno - FABULARNY".

NAD CZYM PRACUJĄ REŻYSEROWIE RADZIECCY?

Informujemy stale naszych Czytelników, nad jakimi filmami pracują obecnie czołowi przedstawiciele kinematografii radzieckiej. Warto sobie o tym przypomnieć. Czy jesteśmy uważnymi czytelnikami?

Z zamieszczonych poniżej reżyserów „Film" nie informował dotąd o jednym z nich i film, nad którym on pracuje, jest również jeszcze nieznany naszym czytelnikom. Ponieważ jednak jest to wypadek jedyny, drogą eliminacji można z łatwością ustalić kto to i co to za film.

Zadanie polega na tym, by do każdego z nazwisk reżyserów dopasować odpowiadający mu tytuł filmu.

1. **J. Rajzman — a) WIELKA SIŁA**
2. **Ł. Łukow — b) DRUGA KARAWANA**
3. **F. Ermler — c) MUSSORGSKI**
4. **W. Barnet — d) BIELIŃSKI**
5. **Zarchi i Chejfic — e) PRZEWALSKI**
6. **A. Room — f) KAWALER ZŁOTEJ GWIAZDY**
7. **S. Wasiliew — g) NASZE PIEŚNI**
8. **M. Romm — h) DALEKO OD MOSKWY**
9. **A. Bek-Nazarow — i) SUMIENIE ŚWIATA**
10. **S. Jutkiewicz — j) TAJNA MISJA**
11. **A. Stolper — k) BITWA O WĘGIEL**
12. **G. Roszal — l) PŁOMIENNE SERCE**
13. **G. Kozincew — m) NIESPOKOJNI LUDZIE**

Prawidłowe „pary" podajemy na dole stronicy. Odczytać je można z pomocą zwykłego lusterka.

POPATRZMY UWAŻNIE NA ZDJĘCIE!

Zapamiętajmy sobie ten fotos, który reprodukujemy powyżej: aktor Lawrence Tierney (onże z rewolwerem w lewej ręce) ucieleśnia nie byle znakomitość. Jest bowiem „samym" Johnem Dillingerem, rekordowo bestialskim i krwiożerczym gangsterem, który w latach trzydziestych grasował w Ameryce. Po zamordowaniu w rozmaitych okolicznościach kilkuset spokojnych ludzi został wreszcie ujęty i posadzony na krześle elektrycznym.

W amerykańskich stosunkach ten odrażający żywot stał się przedmiotem powszechnego zainteresowania, na którym żerują wydawcy literatury brukowej i realizatorzy nie mniej brukowych filmów. Film „Pościg za Dillingerem", z którego fotos reprodukujemy, jest doskonałym przykładem ilustrującym zagadnienie — jakim mianowicie ideałom wychowawczym służy Hollywood.

KOŃ BY SIĘ UŚMIAŁ

Drogi „Filmie!"

Byłem na „Śmiałych ludziach" dwa razy. Zwracałem uwagę na akcję i jestem najzupełniej pewien, że koń, który pada przy dorożce, to ogier „Buńczuk".

Dlaczego więc piszecie w „Filmie" (w podpisie pod zdjęciem na str. 5 n-ru 24) „padła wierna klacz"? Czy ogiery rasowe z chwilą ich zaprzęgnięcia do dorożki zmieniają automatycznie płeć, czy też po prostu recenzent nie był na filmie?

Z poważaniem

Zaniepokojony RUMAK

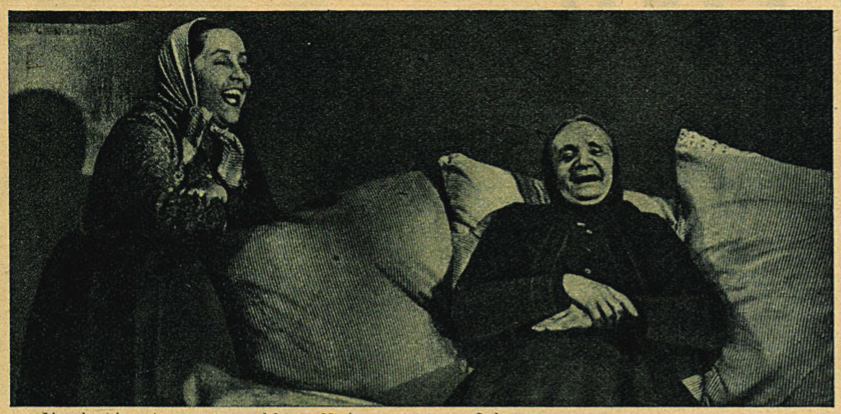
Samokrytyka autora podpisu:

— Z tym koniem to rzeczywiście strzeliłem byka.

(—) Redaktor „Obiektywu"

1-i, 2-k, 3-a, 4-m, 5-l, 6-j, 7-g, 8-i, 9-b, 10-e, 11-h, 12-c, 13-d

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY



Aktorki charakterystyczne Maria Hajkova i Maria Sykorova w scenie z zabawnej komedii słowackiej „Kozie mleko", której akcja rozgrywa się we współczesnej wsi podkarpackiej.

„KOZIE MLEKO" — nowa komedia słowacka

Nieznany do niedawna, młody słowacki dramaturg, Jan Skalka, jest autorem granej z wielkim powodzeniem na wielu scenach teatrów czechosłowackich komedii z życia współczesnej wsi pt. „KOZIE MLEKO". Powodzenie komedii zachęciło autora do przerobienia jej na scenariusz filmowy przy pomocy pracowników słowackiej kinematografii. W ten sposób powstała nowa komedia filmowa, zrealizowana przez reżysera O. Jeriabka przy pomocy czeskiego reżysera Bożivoja Zemana. Udział w niej biorą najwybitniejsi słowaccy aktorzy filmowi i sceniczni, słowacki artystyczny zespół ludowy oraz ludowa kapela z Dolnej Suczy. (l. r.)

Harlan już kręci

Osławiony reżyser hitlerowski, Veit Harlan, jeden z najgruntowniej zaprzedanych faszyzmowi filmowców, który nakręcił ziejący nienawiścią do człowieka film „ŻYD SUSS" został przed rokiem zdenazyfikowany przez wysoką komisję anglosaską. Rezultaty nie dały czekać na siebie. Harlan został zaangażowany przez profaszystowską wytwórnię „DOMNICK-FILMPRODUKTION" w Getyndze i już nakręca nowy film „DIE UNSTERBLICHE GELIEBTE" (Nieśmiertelna kochanka). Postępowe koła Niemiec Zachodnich nawołują do masowego bojkotu filmu Harlana dowodząc, że ludzie pokroju Harlana na pewno nie odbudują w świecie zaufania dla filmu niemieckiego. (jp)

ANNA BALAZS PISZE FILMOWE SCENARIUSZE

Jedną z najpopularniejszych pisarek węgierskich jest Anna Balazs. Niektóre jej dzieła ukażą się wkrótce w przekładzie na język polski. O popularności pisarki świadczy fakt, że gdy w br. na Dzień Książki wyszła jej nowa powieść „Bezimienni bohaterowie" została w ciągu jednego dnia wykupiona. Powieść tę Anna Balazs przerobiła na scenariusz filmowy. Film *„Bezimienni bohaterowie"* zostanie zrealizowany przez reż. Laszlo Kolmana w roku przyszłym. Mówić on będzie o bohaterskiej walce młodych robotników węgierskich, stoczonej pod koniec wojny w obronie wielkiej stalowni, którą chcieli wysadzić w powietrze wycofujący się hitlerowcy.

Anna Balazs opracowała również drugi scenariusz według powieści Sandora Ridega pt. *„Próba ognia"* z życia i walki małorolnych i bezrolnych chłopów węgierskich w 1919 r. tj. w czasie pierwszej rewolucji proletariackiej na Węgrzech. (l. r.)

Scena w okopach z filmu „Na zachodzie bez zmian"

2.500 KIN W BUŁGARII

Sieć kin stałych w Bułgarii szybko rozszerza się. W 1944 roku po wyzwoleniu było w tym kraju zaledwie 213 kin stałych. Na dzień 1 stycznia br. było już 630 stałych kin, a prócz nich 90 kin objazdowych. Do końca realizacji pierwszego planu 5-letniego ma powstać 1700 KIN STAŁYCH, a do końca drugiego—2500. (l. r.)

KŁOPOTY RUARKA

Robert C. Ruark, dziennikarz amerykański, stwierdza ze zdumieniem w reakcyjnym „World Telegramm and Sun", że stary film Milestone'a „Na zachodzie bez zmian", według znanej powieści Remarque'a, cieszy się dziś wielkim powodzeniem. Ruark pisze: *„Widząc uznanie widzów dla tego filmu, słysząc na sali gorące oklaski, zadałem sobie pytanie, czy łatwo będzie przy pomocy propagandy wszczepić w ludzi zrozumienie dla naszej obecnej polityki"*.

Na pewno — nie łatwo. Prości Amerykanie bronią się przed psychozą wojny. Pragną pokoju. Dlatego pusto jest w kinoteatrach, kiedy wyświetlane są filmy ziejące nienawiścią do ludzi, a pełno jest nawet na starych, naiwnie pacyfistycznych filmach sprzed 20 lat. *(ea)*

NAD CZYM PRACUJĄ W KIJOWIE

W Kijowskiej Wytwórni Filmowej prace nad wykonaniem planu na rok 1950 dobiegają końca. Większość grup realizatorskich wykonała swoje zadania przed wyznaczonym terminem. Ostatnio oddano do eksploatacji krajoznawczy film kolorowy **„Kijów"** i film fabularny **„Niespokojni ludzie"** (reżyser B. Barnet) o twórczej pracy mieszkańców powojennego ukraińskiego kołchozu. Reżyser B. Braun wraz ze swoim zespołem kończy realizację kolorowego filmu fabularnego **„W spokojne dni"** na temat walki narodu radzieckiego i wszystkich postępowych ludzi na świecie o pokój. W filmie tym zobaczymy życie marynarzy radzieckich. Zespół reżysera I. Sawczenko pracuje nad monumentalnym filmem z życia wielkiego ukraińskiego poety — Tarasa Szewczenki. (l. r.)

Biedna Micheline...

Micheline Presle, sympatyczna „Baryłeczka", dała się nabrać na obiecujący złote góry kontrakt z wytwórnią amerykańską... W pierwszym roku nie występowała w żadnym filmie, gdyż uczono ją... angielskiego. W drugim ukazała się jedna fotografia wielkiej europejskiej artystki w dziale „starlet" (gwiazdki) ze zniekształconym po amerykańsku nazwiskiem (Prelle), a obecnie wchodzi na ekrany Ameryki jej pierwszy film: „AMERYKAŃSKA PARTYZANTKA NA FILIPINACH". Jakiego rodzaju jest ta „partyzantka" i jakie są jej cele, nie trudno domyśleć się. Taką samą „partyzantkę" prowadzą Francuzi przeciw ludności Vietnamu... (buk)

Mimo inflacji — jeszcze jeden festiwal

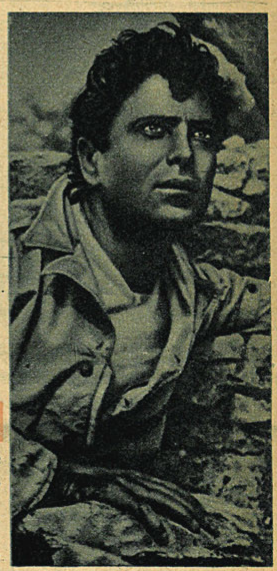
Mimo inflacji zachodnich festiwalów filmowych znalazły się pieniądze na zorganizowanie w roku przyszłym jeszcze jednego festiwalu, tym razem w... Berlinie (od 7 do 16 czerwca).

Komu potrzebny jest ten oryginalny „festiwal", z którego organizatorzy z góry już wykluczyli Związek Radziecki i kraje demokracji ludowej? Ma to być wspólna inicjatywa magistratu berlińskiego (zachodniego), przemysłu filmowego (zachodniego) i administracji alianckiej. Teraz wszystko jest jasne. Wiadomo, dlaczego organizatorzy trąbią na prawo i lewo, że „połowa biletów będzie specjalnie zarezerwowana dla ludności Berlina wschodniego", gdyż Berlin jest „naturalnym przedmurzem zachodniej kultury" itd.

Wiemy dobrze, co to znaczy. Ale co to ma wszystko wspólnego ze sztuką filmową? (jp)

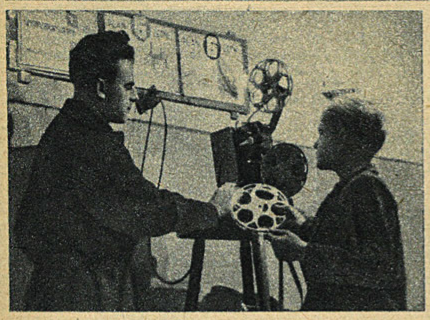
700 pomysłów racjonalizatorskich

Duże znaczenie dla rozwoju radzieckiej techniki filmowej posiada ścisła współpraca ludzi nauki i techniki. W wielu fabrykach, wytwórniach, warsztatach, znajdujących się pod zarządem Ministerstwa Kinematografii ZSRR ruch racjonalizatorski stał się powszechnym zjawiskiem. Tak na przykład w leningradzkiej fabryce „Kinap" w ciągu pierwszego półrocza br. zgłoszono 431 pomysłów racjonalizatorskich, z których już zastosowano w produkcji — 144; spośród 236 pomysłów racjonalizatorskich zgłoszonych przez robotników odesskiej fabryki „Kinap" już 93 przyczyniają się do udoskonalenia produkcji sprzętu filmowego. (lr.)



„Nie ma pokoju pod oliwkami" — taki jest tytuł nowego filmu włoskiego Giuseppe De Santisa, opowiadającego o walce klasowej na wsi podneapolitańskiej. W roli głównej — Raf Vallone.

DZIECI PATRZĄ NA FILM



Rysio Filipczak jest bardzo dumny, że może pomóc panu mechanikowi

NIE bez wzruszenia przestępowaliśmy progi szkoły podstawowej nr 44 w Łodzi, gdzie miał się odbyć pokaz filmowy dla dzieci. Wprawdzie już nie baliśmy się, że nauczycielka postawi nas do kąta, ale... pozostały pewne wspomnienia z tych lat.

Wchodzącego kinooperatora otacza od razu gromada dzieci.

— Jaki będzie dzisiaj film? — Czy będą bajeczki? — interesują się wszystkie dzieci. W jednej chwili powstaje niebywałe zamieszanie z którym trudno dać sobie radę. Na szczęście interweniuje nauczycielka i od razu odzyskujemy swobodę ruchów.

Projekcję odbywają się w ścisłym powiązaniu z programem nauki. W jednej z klas zostaje zainstalowany aparat projekcyjny i teraz odbywają się kolejno pokazy dla poszczególnych klas. Tematyka filmów jest ściśle dostosowana do poziomu i zainteresowań dziecka. Najmłodsze dzieci oglądają film o moskiewskim ZOO. Na małej sali panuje prawdziwy entuzjazm.

— Miś! Jaki on ładny.

Drugi film opowiada dzieciom o meksykańskim chłopcu Chico i jego przyjacielu — ptaku. Jest to piękna opowieść o przyjaźni. Scena walki ptaka z wężem, gdy ten zmierza do śpiącego chłopca i chce go śmiertelnie ugryźć, emocjonuje dzieci. Mała Jola z wrażenia przestała jeść bułkę. Losy walki możemy odczytać w jej szeroko otwartych oczach. Jola chciałaby pomóc chłopcu, ale jej głos nie dotrze do Chico śpiącego tam na ekranie. Natomiast Tadzio obserwuje walkę spokojnie — przygryzł tylko usta. Widocznie posiada pełne zaufanie do mądrego ptaka i zdziwiłby się, gdyby spojrzał na Antosia, który, aby nie widzieć strasznego momentu gdy wąż okaże się triumfatorem, odwraca oczy od ekranu. Starsze dzieci z szóstej klasy poznają dokładnie proces budowy gniazd przez osy, obserwują przeobrażanie się małego jajeczka w larwę i owada.

Cichemu szmerowi aparatu projekcyjnego towarzyszy głos nauczycielki wyjaśniający poszczególne momenty filmu.

CO MÓWIĄ DZIECI

Trzeba dobrze uważać, bo inaczej można oberwać „dwóję" — przecież później na lekcji film zostanie omówiony jeszcze raz, trzeba będzie już samemu opowiedzieć wszystko „własnymi słowami".

Projekcja skończona. Posłuchajmy teraz, co mówią o „swoich" filmach same dzieci. Ale jak tu zacząć, aby dzieci nie czuły się zbyt onieśmielone?

— Które z was chciałoby powiedzieć coś o filmach, jakie oglądałyście?

Momentalnie do stolika podbiega cała grupa dzieci; okazuje się, że chcą mówić wszystkie.

Tadzio wyjaśnia dlaczego nie bał się, gdy ptak walczył z wężem:

„Bo ja wcale nie bałem się, że żmija ugryzie Chico, bo przecież chłopak dawał mu pożywienie — i dlatego ptak go potem bronił".

Tadzio ma w domu psa przyjaciela. Bardzo się lubią, a oglądanie takich filmów, jak „Chico i jego przyjaciel", utwierdza jeszcze Tadzia w tej przyjaźni.

Wiele dzieci oglądało film „Kopciuszek". Widziały także kreskówki radzieckie i czeskie i bardzo im się podobały. Chętnie obejrzałyby je po raz drugi w szkole. I szkoda (teraz zwracamy się do Centrali Rozpowszechniania Filmów), że kreskówek tych nie wyświetla się w szkołach. Przemawiają one do psychiki dziecka w sposób bezpośredni a ich wartości dydaktyczne mogą dać bardzo wiele materiału wychowawcy.

GŁOS MA PANI NAUCZYCIELKA

Posłuchajmy, co mówi na temat lekcji z filmem ob. Grembowska, nauczycielka szkoły, której jesteśmy gośćmi:

— Film daje nam w naszej pracy bardzo wiele. Zawsze przyjmowany z zainteresowaniem stanowi poważną pomoc naukową. W bezpośredniej, żywej formie przedstawia te zagadnienia, których uprzystępnienie dzieciom drogą opowiadania na lekcji byłoby nieraz prawie niemożliwe. Np. w botanice. W ciągu kilku sekund staje się dla widza zrozumiały proces wzrastania rośliny, dzięki filmowi możemy naocznie zapoznać się z pracą serca. Mówiąc o obszarach geograficznych, nieraz położonych na innej części kuli ziemskiej trzeba by mówić bardzo długo i posiłkować się wielu ilustracjami. Film załatwia ten problem w ciągu seansu trwającego dwadzieścia minut, przy czym pamięć dziecka przyswaja sobie obrazy znacznie łatwiej niż słowa.

A TERAZ „FILM"

Na zakończenie dobrze byłoby wyciągnąć kilka ogólnych wniosków. Pamiętam odpowiedź jednego z chłopców na pytanie, czy wie, że w czasie kiedy my chodziliśmy do szkoły nie było tam jeszcze filmów. Chłopiec uśmiechnął się niedowierzająco i powiedział, że ja chyba żartuję.

Tak, dziś dzieci są stałymi odbiorcami filmu. Chodzą do kina na specjalne programy młodzieżowe, w szkole zapoznają się z filmem oświatowym. Poznają język filmu, uczą się patrzeć na film. Dziś jeszcze bawi je, że z ciasta, które piekarz na długiej desce wsuwa do pieca piekarskiego, powstaną bułeczki, które później tak bardzo smakują posmarowane masłem. Ale z czasem nauczą się dostrzegać coś więcej. Dostrzegą ludzi i ich pracę. Nauczą się rozumieć film głębiej, nauczą się dyskutować o filmie. I dla nich już teraz należy robić filmy. Nie tylko oświatowe, ale i rozrywkowe posiadające przy tym wartości wychowawcze, filmy o tematyce dostępnej dla psychiki dziecka, obrazy młodzieżowe.

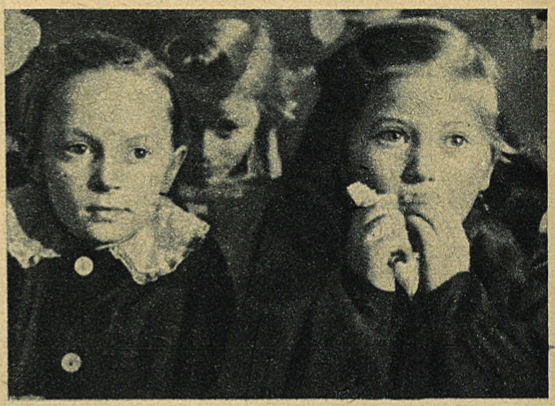
W Poznaniu miała powstać wytwórnia filmów dla dzieci. Gdzie te projekty, gdzie filmy?

I jeszcze jedno: czy dzisiaj, gdy tak wiele mówi się o klubach filmowych nie byłoby słuszne, aby pomyśleć w związku z tym i o odcinku młodzieżowym?

Może na to pytanie odpowie już sama młodzież?

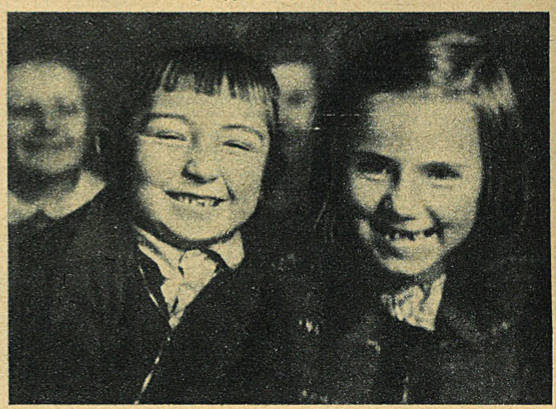
JERZY KADEN

Czwarta klasa ogląda film. Spójrzmy na dzieci: są już bardzo zaabsorbowane akcją na ekranie



Mała Jola z wrażenia przestała jeść bułkę. Emocjonującą treść filmu możemy odczytać w jej szeroko otwartych oczach

Natomiast Tadzio obserwuje film w napięciu, ale spokojnie — przygryzł tylko usta



Mały ptaszek zwyciężył złego węża — dzieci cieszą się z dobrego zakończenia filmu

NA NASZEJ TAŚMIE • NA NASZEJ TAŚMIE

FILM O WOJNIE ODZNACZONY NAGRODĄ POKOJU

Drodzy Czytelnicy!

Widzieliście już chyba wszyscy, a niektórzy z Was może i po parę razy film *„Ostatni etap"* stworzony przez WANDĘ JAKUBOWSKĄ. Toteż uradowała Was pewnie wiadomość, że WANDA JAKUBOWSKA została odznaczona za *„Ostatni etap"* Międzynarodową Nagrodą Pokoju.

W związku z Kongresem Warszawskim film ten był ostatnio wznowiony na naszych ekranach.

„Ostatni etap", który pozostanie na zawsze dokumentem zbrodni faszyzmu hitlerowskiego — poruszył cały świat swą prawdą i artyzmem. Przemówił do tych wszystkich, którzy sami przeżyli piekło Oświęcimia i do tych, którzy stracili tam swoich bliskich. Ale porusza nie tylko ludzi, których zbrodnie hitlerowskie dotknęły bezpośrednio. Przeżywając raz jeszcze na ekranie ogrom tej bezprzykładnej w dziejach świata zbrodni, przekonujemy się na nowo, że już nigdy nie powinna się powtórzyć zbrodnicza przemoc człowieka nad człowiekiem, zrodzona przez wojnę i faszyzm.

„Ostatni etap" otrzymał NAGRODĘ POKOJU, bo wizja Oświęcimia umacnia nas w walce przeciwko wojnie, każe nam z całych sił walczyć o pokój.

Piszą niektórzy z Was: nie chcemy już więcej filmów o wojnie. Chcemy zapomnieć. Ale po to, żeby zapomnieć, żeby móc pracować w spokoju i żyć w pokoju, musimy pamiętać, jaka jest przyczyna nieszczęść ostatniej wojny, musimy wiedzieć z czym mamy walczyć.

„MIASTO NIEUJARZMIONE"

Ci wszyscy spośród Was — a takich było wielu — którzy zapytywali w swych listach, kiedy ukaże się na ekranie *„Robinson Warszawski"*, ucieszą się wiadomością, że ten film pod nowym tytułem *„Miasto nieujarzmione"* wchodzi na nasze ekrany.

JESZCZE ECHA FESTIWALOWE

■ „STAŁY KORESPONDENT Z OPOLA" zainteresował się filmem reżyserii K. Judina pt. *„Śmiali ludzie"*.

Oceniając technikę barwnych zdjęć omawia następnie akcję filmu, scenariusz i charakterystykę bohaterów. Dłużej zastanawia się nad sensacyjnością filmu Judina, która daleka jest od bezideowej i rozrywkowej sensacji filmów amerykańskich.

Bohaterowie „Śmiałych ludzi" — pisze nasz korespondent — *to ludzie prości, pozbawieni jakiegokolwiek patosu. Nie gonią za zyskiem. Ich siłą jest nie złoto, lecz radziecki patriotyzm. Film Judina nie tylko bawi, ale i poucza. Człowiek bowiem pokazany w filmie służyć nam może jako przykład braterstwa, odwagi i poświęcenia, a nade wszystko bezgranicznej miłości do ojczyzny, jaka charakteryzuje radzieckiego człowieka. Zaletą filmu jest czystość atmosfery, brak wątków zbrodni, kradzieży, szantażu, perwersyjnego erotyzmu i psychopatologii. A przy tym nie ma w Jabule nic nieprawdopodobnego, nic, co by nie wynikało logicznie z charakterystyki bohaterów i konkretnych wydarzeń historycznych"*.

Trafne uwagi naszego korespondenta podkreślają walory filmu, którego bohaterowie — pracownicy jednej z kaukaskich państwowych stadnin — są ludźmi pozytywnymi, walczą nie dla przygody, ale dla dobra sprawy.

Reżyser Judin pisał, że w czasie zbierania materiałów do tego filmu zwiedził wraz z autorami scenariusza cały szereg stadnin na Kaukazie, gdzie pracowali wspaniali ludzie, którzy posłużyli im jako prototypy bohaterów filmu.

Epizody walk partyzanckich oparte zostały na autentycznych wydarzeniach. Ludzie ci dokazywali rzeczywiście cudów odwagi.

■ JERZY PARFINIEWICZ z Wesołej analizuje barwny film Zguridiego *„Opowieść leśna"* o życiu bobrów. Zastanawia się dłużej nad rolą barwy w tym filmie. *„Film jest kolorowy, ale nie tą słodką cukierkową barwą zamazującą jasność obrazu, charakterystyczną dla nierealnych kiczów i „landszaftów". Barwa w „OPOWIEŚCI LEŚNEJ" jest czysta, jasna, grająca zdecydowanym kolorem, wiernie oddająca lśniący brąz bobrowego futerka i biel śniegu zabarwioną błękitem..."*. Z kolei przechodzi do świetnej gry aktorów - zwierząt. *„Ileż uczucia widać w oku bobrzej mamy z powagą bez złości kilkakrotnie dźwigającej krnąbrnego smyka ze stawu do domku..."*.

List Pana przesyłamy naszej Czytelniczce, MARII STELIGA, autorce artykułu pt. *„Prawda na ekranie"*. Ze swej strony zaznaczamy, że źle Pan zrozumiał intencje autorki. Miała ona na myśli bohaterską postawę ludzi radzieckich, a wcale nie pisała, że Borys Polewoj, autor *„Opowieści o prawdziwym człowieku"* opisuje walki partyzanckie.

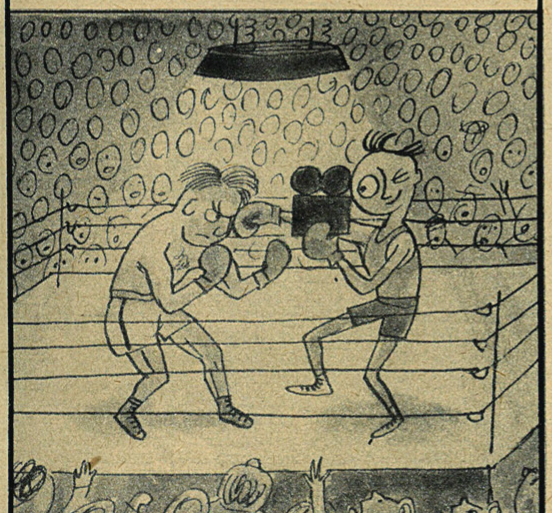
■ MICHAŁ SANIGÓRSKI wyznaje, że idąc na *„Pancernika Potiomkina"* nie miał zaufania do filmu sprzed 20 laty, ale gdy ujrzał film, zrozumiał całą jego wielkość.

Zastanawiając się nad dynamiką siły rewolucyjnej tego arcydzieła, przechodzi nasz korespondent do opisywania swoich wrażeń.

„Najbardziej wstrząsającą sceną filmu — pisze — *jest chwila, kiedy raniona śmiertelnie matka wypuszcza z rąk wózek z dzieckiem, który z wielką szybkością zjeżdża w dół. Scena ta ma swoją sobie tylko właściwą wymowę: że trzeba przez rewolucyjną zmianę ustroju zapewnić dzieciom jasną i szczęśliwą przyszłość"*.

Interesujące uwagi o filmie *„Spotkanie nad Łabą"* i o jego roli w walce o pokój przysłała RITA JACEWICZ z Wrocławia. Na temat tego filmu zamieszczaliśmy już obszerniejsze artykuły i kilka wypowiedzi konkursowych naszych Czytelników.

Z PRZYGÓD OPERATORA KRĘCIOŁKA



Głosy z terenu

Wzruszył nas list ALBUKA z Bydgoszczy, pracownika O.D. R.F. i korespondenta działu filmowego w miejscowej prasie, w którym pisze, że w związku z przejściem „Filmu" z dwutygodnika na tygodnik uradowany tym faktem rozpoczął kampanię werbowania nowych czytelników, by przez zwiększenie choćby w małym stopniu nakładu pisma odwdzięczyć się redakcji.

Dziękujemy za tę troskliwość o nasze pismo i za wiadomość o uruchomieniu kina dworcowego w Bydgoszczy, o czym pisaliśmy już w „Filmie". Prosimy o częste wiadomości z terenu.

DONOSZĄ NAM:

że w BIAŁYMSTOKU, mieście, które posiada 70 tysięcy mieszkańców, znajduje się tylko jedno kino. *(K. B.)*

że w BYSTRZYCY „Film" zjawia się nieregularnie z wielkim opóźnieniem. *(D. M.)*

że w CIEPLICACH ŚLĄSKICH repertuar wciąż się powtarza i brak jest programów. *(M. P.)*

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

■ ZBIGNIEW LUTOMSKI. W filmie *„Ostatni etap"* dialog prowadzony jest w różnych językach—rosyjskim, niemieckim, francuskim. Ta różnojęzyczność przyczynia się do spotęgowania realizmu wizji filmowej Oświęcimia, gdzie przebywali więźniowie wszystkich narodowości. W tych wypadkach treść obcego dialogu wyjaśniana jest w polskich napisach.

■ „CIEKAWA B. N." z Kętrzyna. O aktorach piszemy w związku z ich rolami. Zdjęcia Aleksandry Śląskiej i ocena jej gry zamieszczane były w okresie wyświetlania filmu *„Dom na pustkowiu"*.

■ LAURA DUCHNIEWSKA. W filmie radzieckim *„Zwariowane lotnisko"* rolę francuskiego lotnika grał aktor Jurij Lubimow.

■ MARIA KLIMKIEWICZ. Nie udzielamy informacji z prywatnego życia aktorów.

■ W. ŁUKASIEWICZ. Scenariusz filmowy należy przesłać do Dyrekcji Programowej Filmu Polskiego. Oczywiście, lepiej w maszynopisie.

Przypominamy, że za tydzień rozwiązanie Konkursu Jubileuszowego. Oto, jakich rozmiarów prace konkursowe nadsyłali nasi Czytelnicy do redakcji. Na tym kończymy. Dalszy ciąg za tydzień.

WASZ

REDAGUJE ZESPÓŁ

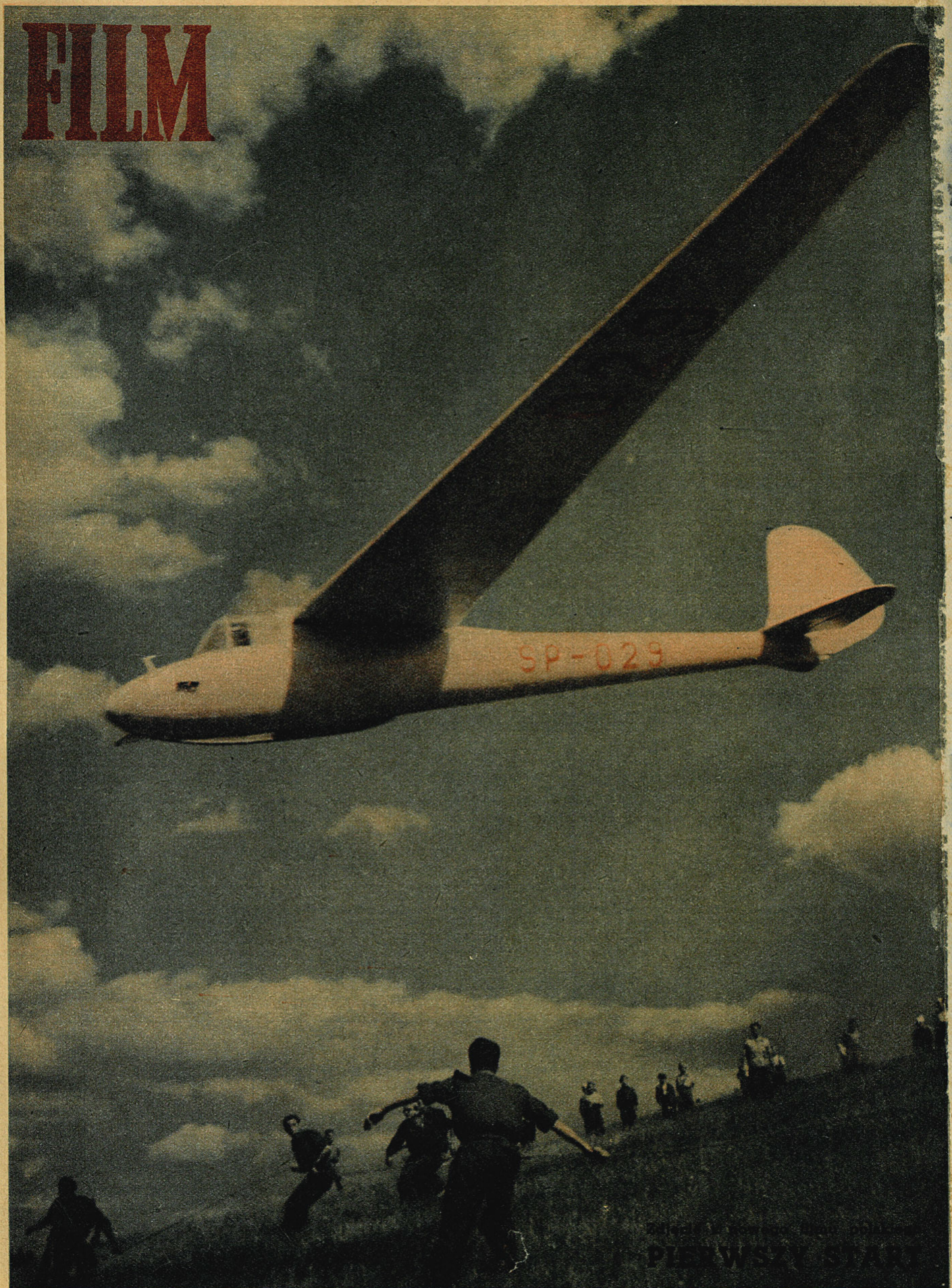
ZDJĘCIA POLSKIE: Wytwórnia Filmów Fabularnych (W. Urbanowicz), Wytwórnia Filmów Oświatowych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), Agencja Fotograficzna F. P. (J. Baranowski), Zespół Filmów Rysunkowych ŚLĄSK oraz M. Kornicki (Poznań), Jerzy Fiwek, Wiesław Kielar (Łódź) i Jerzy Czekajewski (W-wa).

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Sowexportfilm, Mosfilm, (ZSRR), „Kino", „Nasz Film" (Czechosłowacja), „Cine Illustrato" (Włochy).

FILM TYGODNIK

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Marszałkowska 56. Telefon 8-67-69.
Wydawca: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA
Państwowe Przedsiębiorstwo Wyodrębnione.
Prenumerata roczna 43 zł 20 gr — półroczna 21 zł 60 gr — kwartalna 10 zł 80 gr — miesięczna 3 zł 60 gr.
Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „RUCH", Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto P. K. O. I-16390/110

Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13.
Administracja: ul. Marszałkowska 56 III p., tel. 8-67-58
Cena ogłoszeń: za 1 wiersz wys. 1 mm i szer. 1 szpalty przy układzie czteroszpaltowym poza tekstem 3.— zł.
Konto P. K. O. nr I-6826/110.
Numerów za zaliczeniem pocztowym nie wysyła się.

Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa Warszawa — B-134208

FILM